Andrzej Stasiuk

TEKTUROWY SAMOLOT

Andrzej Stasiuk

Tekturowy samolot

Wołowiec 2017

Wszelkie powielanie lub wykorzystanie niniejszego pliku elektronicznego inne niż autoryzowane pobranie w zakresie własnego użytku stanowi naruszenie praw autorskich i podlega odpowiedzialności cywilnej oraz karnej.

Projekt okładki Kamil Targosz
Projekt typograficzny Robert Oleś / d2d.pl

Copyright © by Andrzej Stasiuk, 2002

Korekta Małgorzata Poździk / d2d.pl
Skład Sandra Trela / d2d.pl

Skład wersji elektronicznej d2d.pl

ISBN 978-83-8049-441-1

WYDAWNICTWO CZARNE SP. Z O.O.
czarne.com.pl

Redakcja: Wołowiec 11, 38-307 Sękowa
redakcja@czarne.com.pl

Wołowiec 2017
Wydanie IV

Spis treści

Strona tytułowa
Strona redakcyjna

* * *

Powrót
Twarz Samuela Becketta
O dyskursach
Koniec starej śmierci
Rewolucja, czyli zagłada
O pięknoduchostwie
Krew Ludwika
O Bablu i o Rembeku
Nasza konkwista
O płonącej Ukrainie
O bohaterach
Utracone dziedzictwo
O środkowej Europie
O starości i śmierci
O graczach
Tekturowy samolot
O wypoczynku
Cień Roberta Damiensa
O zgrozie w gruzach
Ikona Marie
Hans Bellmer, czyli chirurgia cierpienia
O albumach
Według Rybczyńskiego
O istocie sztuki
Święty Graal i detektywi
O makatkach
Fantomy po przystępnej cenie
O okrucieństwie świąt
Duchowy lumpenproletariat
O Iwoniczu

W poszukiwaniu zdradzonego czasu
O wielości światów
O kartografii
Zygmunt Haupt
O sensie świata
Lunch z robakami
O śmierci bohaterów
Amerykanin w Petersburgu
W hołdzie dla Philipa Marlowe’a
Karol Bukowski, Brzeska 4
Lekcja doktora Destouches’a
O Medzilaborcach
O Hrabalu

* * *

Nie wiem, czy to wszystko się wydarzyło. Im jestem starszy, tym bardziej w to wątpię. W to, co minęło. Wstaję codziennie i powtarzam sobie: to było twoje życie, te wszystkie zdarzenia, które pozostały w przeszłości. Przyglądam się im, a one są coraz dalej, coraz wyraźniejsze i coraz bardziej obce. Na tym polega autobiografia. Na obcości, która jest nam bliska, i tyle.

Widzę na przykład siebie w grudniowy zmierzch. Mam osiem albo dziewięć lat. Siedzę w szkolnej klasie na lekcji rysunków. Palą się lampy. Za oknem wszystko jest już szarobłękitne. Pokrywam arkusz ciemnobrązową farbą, a potem za pomocą specjalnego rysika z lipowego drewna zdejmuję wilgotną jeszcze farbę. Próbuję w ten sposób przedstawić wzgórze i zjeżdżających narciarzy. Za tydzień zaczyna się Boże Narodzenie. Lampy świecą ciepłym, żółtym blaskiem i jest mi dobrze. Kusi mnie jednak chłodny błękit za oknem i samotna droga do domu wśród ośnieżonych czarnych drzew i zapalających się latarni. To jest moje najwyraźniejsze, najżywsze wspomnienie z dzieciństwa. Towarzyszy mu aura dziwnego smutku i jednocześnie najgłębszej radości. Nie wiem dlaczego. Mogę tylko podejrzewać, że właśnie wtedy w jakiś niewytłumaczalny, intuicyjny sposób poczułem wieloznaczność, a w każdym razie dwoistość istnienia. Po prostu pierwszy raz w życiu poczułem jednocześnie pragnienie bycia „tu” i bycia „gdzie indziej”.

Reszta była już tylko kontynuacją.

Powrót

W 1982 roku u schyłku lata wypuścili mnie z więzienia. Nic nie mogłem na to poradzić. Blady, łysy, w zimowym ubraniu szedłem w stronę miasta, które znałem ze sprzedawanych w kantynie widokówek. Świat nie przedstawiał się najlepiej. Był płaski, nierzeczywisty i zupełnie obojętny.

Zjadłem jakiś tani obiad. Jego smak niczym się nie różnił od smaku setek minionych obiadów. Wiedziony przypadkiem albo niechęcią do rzeczywistości wszedłem do księgarni. Nic nadzwyczajnego, skoro i - przedtem, i ostatnio dużo czytałem. Niewykluczone, że była to próba powiązania nitek czasu. Patrzyłem na książki, ale nic nie przykuło mojej uwagi. W końcu trafiłem na *Odmieńców*. Nie miałem pojęcia, co jest w środku. Obejrzałem ilustracje. Beardsley, *Święta Teresa* Berniniego, *Szał uniesień, de Sade* Man Raya, twarz Izabelli Adjani, Max Ernst – przypadkowa mieszanina kiepskich fotografii. Lecz ten chaos zadziałał na moją wyobraźnię mocniej niż wszystko dookoła. Kupiłem książkę, by chwilę później pożałować. Pochłonęła jedną trzecią moich pieniędzy. Czas jednak płynął, nie miałem o tym pojęcia, bo ostatnio interesowały mnie tylko do domu i pięćset złotych w kieszeni. Ale to trwało ledwie mgnienie. Było ciepło, miałem dwadzieścia lat i nigdy przedtem ani potem nie odczułem tak głęboko umowności świata.

Wyszedłem za miasto. Samochody mknęły, a ja zostawałem z podniesioną ręką. Paliłem i patrzyłem na odległą, poszarpaną linię horyzontu. O zmierzchu zabrała mnie ciężarówka. Dwaj mężczyźni natychmiast odgadli moją tajemnicę. Pytali o kolesi, z którymi rozmawiałem jeszcze tego ranka. Znali to więzienie lepiej niż ja. Nocą piliśmy w jakimś przydrożnym zajeździe. Gościli mnie. Sprowadzili jakieś dziwki, lecz alkohol odebrał mi świadomość. Rano pojechaliśmy na kolejową stację.

Wracałem do domu po spirali. Czasami się oddalałem, zamiast przybliżać. Wybierałem powolne i puste osobowe pociągi. Zacząłem czytać

Odmieńców. Odnalazłem zdjęcie Geneta. Wyglądał jak zamyślony zakonnik. Nigdy wcześniej o nim nie słyszałem. Wszystko razem przypominało zdarzenie z kiepskiej powieści. Wałcz, Piła, Toruń to były nazwy jakichś mało istotnych snów. Wracałem prawie dwie doby. Nie kupowałem biletów. Kanarom pokazywałem świadectwo zwolnienia. Bez słowa dawali mi spokój. Wyglądałem jak świr, więc mogłem być bandytą. Na stacjach piłem mocną herbatę, żeby nie zasnąć. Czytałem wywiad z Genetem, czytałem *Uroczystości żałobne*, czytałem rozmowę o nim, wszystkiego po parę zdań. Urwane fragmenty wirowały dookoła mojej głowy i zastygały w aureolę. Zamykałem książkę i wychodziłem na korytarz, żeby palić papierosa za papierosem i myśleć. „Przekroczenie stało się faktem" i pięć popularnych. Powinienem umrzeć od takiej ilości nikotyny. „Dlaczego Pan nie popełnił morderstwa? Pewnie dlatego, że napisałem moje książki". I cztery carmeny. Normalny człowiek nie wytrzymuje takiej dawki. Lecz miałem dwadzieścia lat i kłamstwa, gry i metafory miały ciężar i twardość rzeczywistości, podczas gdy rzeczywistość była jedynie obrazem.

Ludzie jechali do pracy albo z niej wracali. Mijały mnie pociągi, miasta zostawały z tyłu razem z absurdalną treścią tablic na peronach. Tylko ja byłem nieruchomy, może nawet się cofałem. Spirala podróży była zarazem sprężyną, ciągnęła mnie wstecz. Rano byłem w Kutnie. Pod srebrnym niebem świtu stały żółto--niebieskie pociągi, a w śmieciarskich ogródkach peryferii kwitły złote i czerwone kwiaty zwiastujące jesień. Wszystko było dekoracją ustawioną na moje przyjście. „Niewykluczone, że jestem czarnuchem, który ma białą czy różową skórę". Tak mogłem sobie powiedzieć, wkraczając od nowa w fantasmagorię rzeczywistości.

W południe dojechałem do Warszawy. Słońce paliło łysą czaszkę. W wysztafirowanym tłumie na Marszałkowskiej czułem się jak szmaciarz i jak król. Gdy się ma dwadzieścia lat, pogarda ma słodki i ekstatyczny smak.

Odmieńcy z Genetem wpadli w próżnię mojego umysłu w momencie idealnym, w chwili, gdy pytania były gotowe na przyjęcie odpowiedzi.

Wszystkie rzeczy istotne rozgrywają się na krawędzi dobrego smaku, dotykają nieprawdopodobieństwa i blagi. Tragedia albo groteska (częściej pomieszanie tych dwu rzeczy) sprawiają, że dostrzegamy istnienie własnej biografii jako czegoś odrębnego od nas samych.

Nie czytam już Geneta, nie powracam do niego. To, o czym wspomina w wywiadzie, dotyczy nie tylko antropologii, dotyka też literatury: „to, o czym Pan mówił przed chwilą, to obrzędy przekraczania. Trzeba zdradzić szczep po to, aby móc zostać przyjętym znowu, trzeba pić mocz, aby rzeczywiście go już więcej nie pić". Transgresja jest przedsięwzięciem jednorazowym. Naznacza nas i wyzwala, ale jej powtórzenie byłoby utratą wolności. Podobnie jest z literaturą, która zamiast opisem Tajemnicy zajmuje się jej wiwisekcją. Jest fascynująca, lecz oferuje nam poznanie, poza którym nie ma już nic.

Twarz Samuela Becketta

Jeżeli czytanie książek jest grą wyobraźni, to najgorszą z możliwych rzeczy są wetknięte między zadrukowane strony ilustracje. Atos, Portos i Aramis już na zawsze pozostaną lalusiami o różowych twarzach, manekinami na wystawie sklepu z koronkami i galanterią dla transwestytów – takie obrazki miało moje pierwsze wydanie *Trzech muszkieterów*. Gdy się ma dwanaście lat, mężczyźni powinni być silni, a kobiety piękne, i prawda epoki guzik ma do tego.

Wierzę głęboko, że między pisarzem i jego dziełem zachodzi psychosomatyczny związek. Jedyną dopuszczalną formą ilustracji książek powinny być serie zdjęć ich autorów. Nie komentarze, nie usprawiedliwienia i przedmowy, nie przeprosiny posłowia, ale cykle przypadkowych, banalnych ujęć, pokazujących twarze, dłonie i sylwetki. Żadnych idiotycznych półek z książkami, w tle tylko szarość, czerń albo biel – kolory obojętne i bezlitosne. Być może oszczędziłoby to nam wielu rozczarowań po powrotach z księgarni.

Oczywiście, to też tylko gra wyobraźni i nic więcej. Albo aż tyle. Bo czy może być coś bardziej fascynującego niż oglądanie przedmiotu, który zrodził myśl?

Niewykluczone, że powodzenie komiksu oparte jest w znacznym stopniu na nieco pornograficznym chwycie: oto oglądamy ludzką, konkretną twarz i jednocześnie w komiksowym dymku możemy odczytać jej, twarzy, najskrytsze myśli i pragnienia. Jest to rozkosz dostępna jedynie bogom.

Twarz Samuela Becketta na fotografiach robionych pod koniec jego życia przypomina minerał. Zupełnie tak, jakby cel wreszcie został osiągnięty. Wszystkie słowa zbadane, użyte, odłożone na bok; pozostało nieme trwanie. Po paplaninie Vladimira i Estragona nie ma śladu, nie ma też oczekiwania – tego ostatniego i najrozpaczliwszego z ludzkich atrybutów. Okazało się, jak wszystko inne, iluzją, przez którą trzeba przejść, by

zamilknąć ostatecznie. W dramacie mowa jest zawsze funkcją czasu – skraca oczekiwanie. Jeżeli milkniemy, to tym samym oddajemy się wieczności.

Mogę sobie wyobrazić, jak po twarzy Samuela Becketta spływają krople deszczu, lecz nigdy nie przychodzi mi do głowy myśl, że mógłby on podnieść dłoń i zetrzeć wilgoć z zapadniętych policzków albo przesłonić ręką oczy przed słońcem. Fizjonomie starych wieśniaków są podobne. Przypominają plastyczne lustra, w których zastygło odbicie ziemi: bezwładne, monotonne i nieskończone. Ani słota, ani upał, ani zmienność właściwa młodości, głupocie i nadziei nie mają do nich dostępu.

Samuel Beckett się zmniejsza. Na zdjęciach z młodości jest przystojnym, zaczesanym do góry mężczyzną o pociągłej twarzy. Na jednym przypomina nawet kapitana Klossa. Ma tylko bystrzejsze spojrzenie. Na pewno podobał się kobietom, chociażby córce Joyce’a.

Z biegiem lat jego ciało się kurczy. Nic nie tracąc ze szlachetności *homo erectus*, coraz bardziej skupia się wokół swojej pionowej osi. Zupełnie tak, jakby szkielet miał magnetyczną władzę nad skórą i mięśniami, przyciągał je, nie odbierając im kształtu ani zewnętrznej harmonii. Pomiędzy kośćmi a zewnętrznym światem pozostało niezbędne dla ochrony życia minimum. Żadnego tłuszczu, żadnej próżnej, rozdętej urody ludzkiego samca. Można by rzec, że staje się idealnym hieroglifem człowieczeństwa albo pisarskim znakiem. On, badacz śmierci za życia, upodabnia się do przedmiotu własnych studiów, by u schyłku lat osiągnąć w tym mimetyzmie doskonałość czaszki obciągniętej skórą. To jest próg Beckettowskiego poznania, próg możliwości.

Właściwie, gdyby nie okulary, można by tę twarz wziąć za rzeźbę, za symboliczne przedstawienie ludzkiego losu, którego istotą jest permanentna utrata tego, co ludzka indywidualność usiłuje zgromadzić, przechować i zaoszczędzić. Paradoksalne i znamienne jest to, że obfitość przeżyć, doświadczeń, mądrości i rzeczy staje się udziałem ludzi starych. Osiągają to wszystko w chwili, gdy jedyną perspektywą jest strata.

Samuel Beckett przechytrzył los. Pozwolił, by zamieszkał w jego dziełach tak samo jak w jego ciele. Ruchliwość i wielomówność jego wczesnych kreacji: Molloya, Watta, fatalistyczna clownada Vladimira i Estragona, zastygający świat Hamma i Clova, wszystko to zmierza nieuchronnie ku granicy wyznaczonej przez *Nie ja*, gdzie postacie znikają, pozostawiając po sobie tylko mowę, i dalej, po *Oddech*, w którym znika wszystko. Coraz krótsze teksty, coraz chudszy autor.

Fotografia na okładce polskiego wydania *Watta* pochodzi z okresu o wiele późniejszego niż ten, w którym książka została napisana. Lecz trudno o przedstawienie bardziej wyraziste, bardziej konkretne, a zarazem symboliczne. Na pierwszym planie On, w ciemnych spodniach i w swetrze z jasnej surowej wełny. Postać jest chuda, lekko pochylona, ale bardzo „wertykalna". Trzy przedmioty wyznaczają napięcie kompozycji: okulary, plastikowy kubeczek z odrobiną jakiegoś płynu trzymany w prawej ręce i książka, albo raczej brulion z notatkami zwisający w lewej dłoni. Autor znajduje się prawdopodobnie na scenie podczas próby jednej ze swoich sztuk. Granica jasności i mroku jest bardzo wyraźna, przebiega za plecami pisarza na wysokości jego kolan. I nic więcej. Okulary, żeby patrzeć, papier, żeby pisać, plastikowy kubek, żeby żyć. Z tyłu rozdzielone światło i mrok. Początek albo koniec.

O dyskursach

No więc znowu jestem w Antałku. Siadam tyłem do sali i patrzę w okno, przez które widać ścianę sąsiedniego domu i skrawek ulicy. Minęła jedenasta i jak zwykle gra telewizor. Kilkunastu mężczyzn popija piasta albo strzelca. Nie widzę ich, tylko słyszę. Rozmowy mieszają się z głosami z telewizora i w pewnym momencie nie potrafię rozróżnić, co przychodzi ze świata, a co powstaje na miejscu, w piwiarni. To dlatego, że Antałek urządzony jest bardzo ascetycznie i pogłos hula wśród ścian, odbierając dźwiękom ich indywidualne brzmienia. W końcu z trudem rozpoznaję telewizyjną rozmowę o gospodarce i ekonomii stopioną w jedno z pogwarkami bezrobotnych albo dorabiających tu i tam facetów. Czynniki wzrostu, wskaźniki recesji, prognozy zakładające minimalizację inflacji, no i, kurde, jeszcze mnie nie wypłacił po pięćdziesiąt za dniówkę z jedzeniem, taka jego mać, tydzień w rowie przy łopacie, i to wiąże się z przebudową struktury zatrudnienia we wszystkich sektorach gospodarki, a ja chyba pojadę na Warszawę, tam też cudów nie ma, więcej weźmiesz, więcej stracisz, ale zawsze człowiek się przewietrzy, obniżenie stopy oprocentowania to oczywiście wzrost inwestycyjny, mnie tam został jeszcze miesiąc i idę na kuroniówkę, niby racja, ale i tak zawsze najlepsza jest renta, renty ci nikt nie odbierze, z drugiej strony jednak może się to przyczynić do nadmiernego wzrostu wydatków konsumpcyjnych, no właśnie: bab nie przepierdolisz, roboty nie przerobisz. W końcu barman pstryknął pilotem i nareszcie zaczęła się porządna strzelanina, która zagłuszyła wszystko.

Koniec starej śmierci

Żeby się zabawić,
trzeba kogoś zabić.

(z piosenki więziennej)

Bardzo ciekawą i ponurą rzeczą jest obserwacja tego, jak pewne wyrafinowane konstrukcje intelektualne oblekają się w ciało. Najpierw krążą bezforemnie gdzieś w powietrzu, potem nawiedzają subtelne bądź nieco opętane umysły, dręczą je bezsennością, wchodzą w nie, by wyjść w postaci książek, pomysłów albo kompletnych systemów. Przez jakiś czas trwają jako dyskutowane w salonach idee, tematy konwersacji przy kawiarnianych stolikach, a na koniec banalizują się i nieco spłaszczają między okładkami szkolnych podręczników. Czas przesuwa je do tyłu, do muzeum ludzkich ekstrawagancji, a życie toczy się swoim nieekstrawaganckim, codziennym torem. Pamiętają o nich nieliczni, tak jak nieliczni byli świadkami ich narodzin. Wydawałoby się, że na powrót przepadły w niebycie.

Ale one tylko krążą w powietrzu, tkwią gdzieś w przestrzeni jak przetrwalne formy owadów i któregoś dnia po prostu się wcielają najzupełniej dosłownie, i wtedy dowiadujemy się o tym z gazet.

Konstanty A. Jeleński w eseju o Hansie Bellmerze pisał, że do eksploracji ludzkiego ciała potrzeba było niegdyś pretekstu. Najpierw był to pretekst naukowy, pozwalający studiować anatomię dzięki sekcji zwłok, potem artystyczny, który mniej więcej od czasów surrealizmu z deformacji ludzkiego ciała uczynił powszechną praktykę. Wiek dwudziesty poszerzył jeszcze pole eksperymentu o dziedzinę polityki, w której masowa dezintegracja „ludzkich przedmiotów” stała się podstawowym narzędziem działania. Jednak we wszystkich tych przypadkach możemy odnaleźć chociażby ślad pragmatyki, artystycznej czy – jak w ostatnim – obłąkanej.

Morderstwa dokonywane przez dzieci, przez ludzi bardzo młodych mają cechy eksperymentu. Jedni dokonują radykalnego doświadczenia na sobie: wychodzą w noc, żeby sprawdzić, czy potrafią zabić. Inni robią to w dzień i być może nie przychodzi im nawet do głowy mord jako taki, tylko gwałtowna odmiana rzeczywistości: sprawić jednym gestem, by „coś raptem zaczęło się dziać", za pomocą elementarnego, prostego ruchu zakwestionować porządek codzienności, „zaszaleć".

Oczywiście, żaden z nich nie słyszał o Raskolnikowie, Wierchowieńskim, Lafcadiu, nie czytał Camusa, ale realizują gest, który sto i kilkadziesiąt lat temu stanowił oś teoretycznych rozważań duchowej elity. Projekt surrealistycznego aktu – wyjścia i strzelania na oślep do tłumu – zostaje zrealizowany najzupełniej banalnie: bejsbolowy kij, szyjka zbitej butelki – rzeczywistość na nic się nie przekłada, pozostaje rzeczywistością. Oglądamy transgresję zdegradowaną, transgresję w wersji pop.

W dzieciństwie wielkie wrażenie zrobił na mnie film *O dwóch takich, co ukradli księżyc*. Pamiętam jego chłodną, sztuczną aurę. Jacek i Placek ruszają na kraj świata, by dokonać bohaterskiego i zarazem przeklętego czynu. Noszą krótkie spodenki i naruszają odwieczny porządek świata. Pamiętam, że ich – niemożliwy przecież – gest budził we mnie fascynację i strach. Podziwiałem ich obojętność i egoizm, ponieważ czułem, że zmierzają w stronę czegoś absolutnie zakazanego, w stronę Tajemnicy.

W hipotetycznym współczesnym filmie pod tytułem *O dwóch takich, co zabili* punktem zwrotnym, punktem granicznym dla wyobraźni, byłaby jedynie rozlana ludzka krew, zniszczenie ludzkiej cielesnej powłoki. Nie wydaje mi się, aby najlepszy (i w miarę uczciwy) reżyser potrafił z tego zrobić coś więcej niż poruszający paradokument: zainteresowania bohaterów byłyby całkowicie antropocentryczne, a ewentualna refleksja widza musiałaby dotyczyć krańcowej humanizacji kultury. Po obejrzeniu tego filmu czasy, w których pasje poznawcze zaspokajane były za pomocą much, żab i kotów, wydałyby się nam jakimś nowym fin de siècle'em, epoką parowych maszyn i automobili.

Bardzo ciekawym i przygnębiającym zajęciem jest czytanie codziennych gazet. Zostawiły one daleko w tyle literaturę, realizując jej fikcyjne pomysły z paranoiczną i pedantyczną dokładnością. W pewnym sensie są szlachetniejsze od fabuł literackich. Nie próbują się podobać, nie próbują się wdzięczyć wyrafinowaną, tchórzliwą formą. Weźmy chociażby *Mechaniczną pomarańczę* Anthony'ego Burgessa.

A potem jakąkolwiek gazetę z marca 1998 roku. Jest noc, grupka młodych ludzi siedzi przy ognisku w Lasku Młocińskim. Nie robią niczego szczególnego. Zabawa dogasa. Nadjeżdżają dwa byle jakie auta, z których wysiadają mniej więcej ich rówieśnicy i rozpoczynają masakrę. Nie znali się wcześniej. Najprawdopodobniej nigdy się nie spotkali. Napastnicy porywają do samochodu chłopaka. Wiozą go przez most na drugą stronę Wisły, spory i ryzykowny kawałek drogi. Potem torturują w mieszkaniu w bloku na Bródnie. Znam tę ulicę. Trudno wyobrazić sobie bardziej banalne w swej beznadziejności miejsce. Gdy jest już po wszystkim, wywożą ciało nad Kanał Żerański. Po drodze mijają rzeźnię, magazyny, baraki, garaże, przemysłowe peryferie. Zakopują zwłoki w „małym lasku nad kanałem". Ten mały lasek to są krzaki wyrosłe na wysypiskach. Kawałek dalej jest wielka cementownia. Wszystko pokrywa szary kurz. Obok przez stalowy most biegną kolejowe tory.

Cała ta historia przesycona jest brakiem sensu. Tak ją postrzega wpadający w przerażenie umysł: tylko wyjęcie jej z jakiegokolwiek kontekstu sprawia, że możemy ją w ogóle znieść. Jeden z podejrzanych pracował w zakładzie produkującym zeszyty. Na miejsce, gdzie wszystko się rozpoczęło, przyjechali starym fiatem. Jako pamiątkę pozostawili kawałek bejsbolowego kija. Ubrani byli w dresy i adidasy. Postacie, scenografia i kostiumy wykonane są z tego samego materiału, co najbardziej szara codzienność. Próbują jednak odegrać dramat, w którym zakwestionowana zostaje ontologiczna podstawa bytu, próbują odegrać kuriozalną, kukiełkową odmianę teomachii. Wedle praw prawdopodobieństwa i statystyki są wcieleniem przeciętności. Można się założyć, że w normalnych warunkach ich towarzystwo byłoby po prostu nudne albo odpychające. A jednocześnie dokonują karkołomnego,

wydawałoby się, odwrócenia, dzięki któremu ktoś drugi zostaje całkowicie uprzedmiotowiony, sprowadzony do roli rzeczy, fragmentu rzeczywistości. Morderstwo popełnione na ludzkiej osobie jest w tym wypadku całkowicie bezosobowe, losowe i przypadkowe, a jednocześnie konsekwentne i dogłębne aż po najdalsze granice okrucieństwa. Jest po prostu „eksperymentalne” – jeśli można użyć takiego określenia.

Czym jest śmierć? Czym jest ta dziwna chwila, gdy ciało przestaje się poruszać i nie poruszy się już nigdy? Wciskamy klawisz „stop”, gasimy światło, jeszcze tylko łazienka i można iść spać. Od mniej więcej roku spędzam dużo czasu przed wideo. Są chwile, gdy bardziej niż sam film interesuje mnie idea tego sprytnego mechanizmu, który pozwala w jednej chwili przywoływać i unicestwiać światy i osoby. W nocy, gdy wszyscy już śpią, puszczam sobie jakiś szybki amerykański albo trochę wolniejszy europejski film i nie potrafię się skupić, bo nawiedza mnie wizja nieskończonej ilości kaset wideo, setek i tysięcy półek na całym świecie. Stoją na nich miliony gotowych historii. Poruszają się w nich ludzie i wykonują mniej lub bardziej codzienne gesty, ale wszyscy mają twarze podobne do naszych, a ich postacie mimo mniej lub bardziej fantazyjnych strojów przypominają sylwetki widziane na ulicach.

Niewykluczone, że istnienie nie jest czymś niewyczerpywalnym i gdy powołujemy do życia swoje tysięczne sobowtóry, sami stopniowo stajemy się coraz bardziej martwi i pozbawieni znaczenia. To paradoksalne, że wraz z gwałtownym wzrostem liczby ludzi na świecie zrodziły się jednocześnie techniki nieograniczonej multiplikacji bytów. Nasza egzystencja przestaje być w ten sposób czymś niepowtarzalnym. Niewykluczone, że nigdy nie była i brakowało nam tylko odpowiednich narzędzi do dokonania odkrycia. W końcu jest tak, że jak nigdy dotąd jesteśmy otoczeni odbiciami, fikcjami, które niepokojąco nas przypominają. Gra z bliźnim została zamieniona w grę z wytworami cudzego i własnego umysłu.

Gdy wyobrazimy sobie minione epoki, ich potoczny, codzienny wizerunek, powinna nas uderzyć znikoma ilość przyrządów podwajających istnienie. Okna były niewielkie i wykonane z kiepskiego matowego szkła.

Lustra należały do rzeczy zbytkownych. Po zmierzchu zapadały ciemności, rozpraszane tu i ówdzie nędznym światłem. Jeśli w czymś się przeglądaliśmy, to były to najczęściej oczy drugiego człowieka albo zmienna i kapryśna tafla wody. Przedstawienia rzeczywistości dotyczyły raczej rzeczywistości nadprzyrodzonej, mitologicznej, i nawet gdy dotykały codzienności, nie miały za cel jej powielania, ale przemianę. Fikcja właściwie nie istniała, ponieważ nawet najbardziej iluzoryczne czy wyrafinowane wytwory umysłu pośredniczyły jedynie między boską albo demoniczną dziedziną a światem.

Niewidzialne nie istnieje, a istnienie widzialnego jest problematyczne, skoro nie bardzo wiemy, co to jest istnienie i co z niego wynika. Szesnastoletni chłopcy wychodzą z domu i próbują określić granice świata, zbadać ich rozciągłość, a potem rozciągliwość. Trochę przypominają dawnych podróżników, tyle tylko że nie pozostaną po nich żadne zapiski prócz artykułów w gazetach, których nikt zresztą nie wykorzysta jako źródła informacji o nieodkrytych ziemiach. *Ubi leones*. Nikt się tam nie wybiera, a jednak niektórzy docierają. Dokonują mimowolnych odkryć, że przestrzeń, w której można wykonać taki czy inny gest, jest w istocie nieograniczona, i w konsekwencji gesty oraz uczynki przepadają w niej jak krople wody w morzu. Nawet zbrodnia utraciła swój kontekst i stała się samowystarczalna. Istnieje tylko dla siebie. Właściwie nie jest już zbrodnią, bo istnieje w próżni.

„1. Ufać sobie. 2. Szanować się. 3. Nie obgadywać się. 4. Nie ufać nikomu. 5. Nie mieć litości. 6. Oko za oko, ząb za ząb. 7. Być bezwzględnym dla wszystkich. 8. Zachować kamienną twarz. 9. Pomagać sobie nawzajem. 10. Nie pozwolić, aby odkryli, jaka jesteś. 11. Zabić, jeśli będzie potrzeba. 12. Mieć ze sobą nóż”.

Ta nieco uproszczona wersja katechizmu Nieczajewa została wymyślona i zapisana przez dwie czternastoletnie dziewczyny. Wyrwana ze szkolnego zeszytu kartka w kratkę i niebieski długopis. Rekwizytornia zbrodni przypomina kancelarię albo biuro rzeczy znalezionych na prowincjonalnym

dworcu. Potem następuje tylko skrupulatne wyliczenie sześćdziesięciu uderzeń nożem w lekarskim raporcie z sekcji zwłok. Czternastoletnie dziewczyny nie miały prawdopodobnie dość siły, by dokonać zabójstwa w sposób bardziej zdecydowany. Ich ofiara miała tyle lat co one i też była dziewczyną. Znów zjawia się zwyczajna scenografia wielkomiejskiego osiedla i nadrzecznych zarośli.

Precyzja tego dwunastopunktowego kodeksu dorównuje jego samowystarczalności. Tajne stowarzyszenia, zarówno te rzeczywiste, jak i te wymyślone, w podobny sposób konstytuowały swoje wewnętrzne struktury. Wystarczy przypomnieć sobie Stowarzyszenie Miłośników Zbrodni Markiza de Sade'a czy – by wrócić do świata realnego – elitarne formacje hitlerowskich Niemiec, paradoksalnie i paranoicznie realizujące fikcyjny schemat *Protokołów Mędrców Syjonu*. Przepaść między nastoletnią fantasmagorią a rzeczywistością historycznego (czy – jak w przypadku de Sade'a – literackiego) okrucieństwa niewątpliwie istnieje, niemniej jednak na naszych oczach dokonuje się degradacja mitu. To, co było własnością nielicznych albo uprzywilejowanych, staje się artykułem ogólnie dostępnym jak, powiedzmy, działka amfetaminy czy puszka red bulla.

Wciąż próbuję zgadnąć, co zmieniło się w strukturze fenomenu śmierci, w którym momencie utracił on zdolność organizowania kultury. Bo przecież jest rzeczą oczywistą, że tylko świadomość śmiertelności uczyniła z nas ludzi. Powrót do zwierzęcości nie jest domeną zabójców. W znacznie większym stopniu staje się on udziałem ofiar, które umierają w zupełnej samotności – właśnie tak jak umierają zwierzęta, dla których śmierć jest czystą, pozbawioną sensu trwogą. Bezinteresowność zbrodni zrywa między katem i ofiarą resztki solidarności. Nie mamy już do czynienia z jednym z kulturowych aktów w rodzaju wojny, zabójstwa z chęci zysku, zazdrości czy nienawiści. Rzecz odbywa się właściwie poza grzechem, przynajmniej grzechem w starym rozumieniu. Śmierć przestała być zdarzeniem społecznym. Cofnęła się poza wszelkie uwarunkowania, by zyskać pierwotne, fundamentalne, prelogiczne znaczenie. Występuje w czystej postaci. Jest trwogą, która spada bez przyczyny w całkowicie przypadkowy

sposób. Między nią a nami nie ma żadnych pośredników, żadnych sensów, nie ma nic. Jesteśmy w stanie przyjąć ją jako coś całkowicie indywidualnego, coś, co dotyka nas w absolutnej samotności. Stoimy wobec niej zupełnie nadzy i żadna ludzka lekcja nie przychodzi nam z pomocą.

Zastanawiający jest paradoks społecznych reakcji na bezsensowne zabójstwa. Ulicami przechodzą milczące marsze. Ich parareligijny, procesyjny charakter widoczny jest gołym okiem. Liturgia ciszy ma sugerować, że oto stoimy przed najgłębszą tajemnicą, wobec której przystoi jedynie milczenie. Ale tak naprawdę milczące marsze dotyczą nie śmierci w ogóle, ale jej skrajnie absurdalnego wcielenia. Tłum pozornie wybiera ciszę jako formę ekspresji. W istocie jest odwrotnie. To bezsensowny akt narzuca milczenie i degraduje ludzką wspólnotę do poziomu stada porażonego niemotą. Komunikacja zostaje zepchnięta w mglistą dziedzinę emocji i szczątkowego obrzędu. Sentymentalna i szlachetna identyfikacja z ofiarą jest przeraźliwym znakiem bezradności. Milczący pochód wygląda tak, jakby podążał za swoim świętym w objęcia grobu.

Zupełnie inaczej wygląda obrona reszty świata. Manifestacje w obronie drzew, zwierząt i fragmentów krajobrazu są żywiołowe i gwałtowne. Wyzwalają wielkie zasoby energii, podnoszą zgiełk i sytuują się gdzieś między teatrem a cyrkiem. Ekologiczni bojownicy narażają się na represje, niewygody i fizyczne ryzyko. Ich język jest doskonałą antytezą milczenia.

Bardzo możliwe, że opuszczają nas siły, że jesteśmy zmęczeni sobą jako gatunkiem i od tej chwili będziemy umierali w całkowitej ciszy, a w końcu całkiem niezauważalnie. Cała energia zostanie skierowana na przeżywanie śmierci drzew, wielorybów i ekosystemów. To będzie jak transplantacja ludzkiej duchowości w resztę świata i w końcu wrócimy tam, skąd przyszliśmy.

Z okna widzę podwórko sąsiada. To dość daleko, ale widzę je dość wyraźnie. Jest wczesna jesień, pochmurne popołudnie i światło ma deszczowy odcień jak w starym telewizorze. W zagrodzie z desek leży

setka owiec. Żują, odpoczywają, za jakiś czas wrócą na łąki, by paść się do zmroku. Sąsiad wychodzi z domu. Przemierza kilkadziesiąt metrów dzielących go od zagrody spokojnym, leniwym krokiem. Wchodzi między owce i wybiera ośmiomiesięczne jagnię. Chwyta je za wełnę na karku. Jagnię wstaje i bez oporu idzie za gospodarzem. Znikają za węgłem budynku z czerwonej cegły. W tej samej chwili z domu wychodzi kobieta. Niesie w ręku nóż. Z tej odległości ostrze wygląda jak srebrna kreseczka. Kobieta znika tam, gdzie skryli się jej mąż i zwierzę. Reszta owiec leży spokojnie. W zagrodzie nie widać żadnego ruchu. Cały obraz ujęty jest w kwadratową ramę okna. Oddziela mnie od niego podwójna szyba. Jest zupełnie cicho i całkiem nieruchomo. Pokrywka nieba idealnie przylega do linii horyzontu. Za chwilę nie będzie po niczym śladu.

Rewolucja, czyli zagłada

Zacznę od opisania końca. Od przemówień Breżniewa w czarno-białym telewizorze. Trudno było sobie wyobrazić doskonalej upostaciowaną nudę, martwotę i nieruchomość. Albo przemówienia Gierka czy Gomułki. Ich fraza wznosiła się, opadała, wznosiła znowu, lecz przypominała zapis elektrokardiogramu podłączonego do jakieś szwankującej, a może nawet umierającej maszyny. Życie nie występowało w tych głosach. Dla mnie, wychowanka średniego Peerelu, rewolucja będzie miała zawsze postać brzydkiej twarzy przemawiającej martwym językiem w trupim świetle telewizora. „Rewolucja" – słowo, które popełniło semantyczne samobójstwo.

Duchowy proletariusz Adama Pomorskiego nie jest książką normalną. Próbuje w sposób szalony opisać rzeczy obłędne i dotrzeć do stosunkowo słabo u nas znanych odłamów rewolucyjnej myśli w dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej Rosji. Metoda i przedmiot są tak do siebie zbliżone, że pomieszczenie ich w jednej książce wydaje się zadaniem na granicy ryzykownego eksperymentu umysłowego. Na szczęście myśli nie eksplodują w zetknięciu ze sobą. Co najwyżej powoli przeżerają umysł, i w rezultacie nasza wiara w rzeczywistość (albo we własne zdrowe zmysły) ulega zachwianiu, czy – jak kto woli – modyfikacji. Koniec końców ten proces i tak musi nastąpić, więc jest obojętne, czy nastąpi na skutek zetknięcia z empirią, czy z książką Adama Pomorskiego.

Zmarły w 1951 roku Andriej Płatonow jest jednym z największych pisarzy XX wieku, a być może jednym z największych w ogóle. Mam na to tylko jeden dowód, i to w dodatku natury psychologiczno-osobistej. Od kilku lat czytam jego *Wykop* i nigdy nie potrafię przeczytać na raz więcej niż kilka stron. Po trzech, czterech stronicach książka wypada mi z rąk. Obłęd świata w niej przedstawionego dorównuje jedynie obłędowi języka, którego do przedstawienia użyto. Lekturę można porównać do szeregu upadków

w głąb ciemnych otchłani, gdzie ani dobrze znajome słowa, ani nasza naiwna wyobraźnia nie mogą nam przyjść z pomocą. Doświadczamy po prostu mentalnego gwałtu.

Albo nieszczęsne rusycystki. Wchodziły do klasy z naręczami „Sputnika". Niewielkie książeczki były ciężkie i śliskie. Wypadały z objęć i rozsypywały się po podłodze. Kompletnie nas nie obchodziły radziecki balet, jabłka z Ałma Aty ani siedmioletni matematyczny geniusz Misza z Leningradu. Oczywiście, reszta szkoły też nas nie obchodziła, ale w przypadku lekcji rosyjskiego niechęć i nuda były podwójne. Inne lekcje miały w sobie element hazardu – uda się albo się nie uda, zapytają, nie zapytają. Natomiast tu, w nagiej, zielonkawoszarej klasie, pobieraliśmy praktyczną lekcję entropii: Nikt nic nie umiał, nikt niczego się nie uczył, rusycystka o tym wiedziała, lecz odgrywała swoją rolę nauczycielki cierpliwie i beznadziejnie. Dobrze wiedzieliśmy, że te wszystkie dwójki i trzy z dwoma pod koniec roku czy semestru cudownie zamienią się w całe trójki i czwórki. Bez żadnego naszego udziału. W ten sposób dochodziła jeszcze praktyczna lekcja fikcji.

A tymczasem u początków całej gry chodziło o to, że „Śmierć kłóci się z samą naturą człowieka. Jako czynnik doskonalący człowieka z pokolenia na pokolenie jest zbędna".

Religijna wizja świata posługuje się obietnicą. W wizji naukowej, czy też „naukowej", musimy zadowolić się stwierdzeniem. Eros i arytmetyka w dostępnej nam rzeczywistości znoszą się wzajemnie albo wzajemnie dopełniają w rzeczywistości, która przekracza i wyobraźnię, i rozum. Miłość polega na akceptacji, arytmetyka na eliminacji i hierarchii; i jeśli ta pierwsza (w swojej idealnej postaci oczywiście) prowadzi do kwietystycznej aprobaty Stworzenia, to ta druga (zgodnie ze swą wewnętrzną logiką) – do gnostyckiej anihilacji kreacji. Koniec końców wychodzi na jedno i zostajemy (jak zwykle) z ręką w nocniku indywidualnej egzystencji. Niezależnie od tego, czy próbujemy przyjąć śmierć jako fragment większej, rozumnej i dobrej całości, czy też ogłosić

jej nielegalność, ona nadchodzi i weryfikacja naszych poglądów odsuwa się w przyszłość, która ma postać wieczności (wtedy zawodzi nas wyobraźnia) bądź przyszłego historycznego czasu (wtedy zawodzi nas cierpliwość). W obydwu wypadkach umieramy nieco rozczarowani.

Andriej Płatonow urodził się w 1899 roku w Osadzie Pocztyliońskiej na przedmieściach Woroneża. W bezczynne świąteczne dni mieszkańcy Osady brali się za łby z mieszkańcami sąsiedniej Troickiej albo Czyżewskiej. „Walono się wówczas nielitościwie, dziko, ale bezinteresownie, bez żadnej zawziętości. Prano się dopóty, dopóki wśród wrzasku gladiatorów nie rozległ się ostry głos jednego z walczących: »Dajcie odetchnąć!«. Oznaczało to, że komuś zadano śmiertelny cios, ugodzono w serce lub wątrobę, że leży na ziemi blady i życie powoli z niego uchodzi, brak mu powietrza, dusi się. Należało się wtedy rozstąpić – pozwolić nieborakowi spokojnie umrzeć. Nie oznaczało to jednak końca walki. Ciągnęła się dalej. Nad umierającymi unosiły się dalej odgłosy zadawanych ciosów, matowe, mięsiste uderzenia pięści". To jest wspomnienie pisarza z dzieciństwa.

W 1919 roku w woroneskiej gazecie „Żeleznyj Put" Andriej Płatonow pisał tak: „SZTUKA PROLETARIACKA jest zwierciadłem całej ludzkości w jej najpiękniejszych porywach, całego harmonijnie zorganizowanego kolektywu. […] Będzie to muzyka całego kosmosu, żywioł niemający granic i nieznający przeszkód, pochodnia rozświetlająca głębiny tajemnic, ognisty miecz w walce ludzkości z ciemnością i przeciwstawnymi jej ślepymi mocami".

Na to, by wyobrazić sobie prawdziwą Rewolucję (pisaną z wielkiej litery), zwyczajnie nie starcza mi wyobraźni. Po prostu nagła i całkowita przemiana widzialnego świata wydaje się czymś tak groźnym, że skłonni jesteśmy do myślenia o niej raczej w kategoriach zagłady niż metamorfozy. Im bardziej zmienia się świat, tym bardziej zbliża się do śmierci. Niewykluczone, że po prostu kończy się jego odporność na mitologie i tym samym jego zdolność wytwarzania nadziei. Oczywiście, jako istota „mitologijna" czuję dekadencką tęsknotę, a jako istota religijna odczuwam strach. Dlatego nie umiem jak każdy uczciwy człowiek jednoznacznie

myśleć o Rewolucji, a dzieło Andrieja Płatonowa budzi we mnie zgoła nieliterackie i nieestetyczne uczucia z gatunku *tremendum* i *fascinans*.

Albo radzieckie filmy. Przecież niektóre z nich, zwłaszcza te dotyczące rewolucji (z małej litery), konstruowane były według westernowych schematów. Używany przez komisarzy nagan przypominał colta, nierozerwalnie związany ze skórzaną kurtką mauzer – chociaż pistolet – nie ustępował urodą winchesterowi, a jednak coś tu nie grało. Gdy tylko udało nam się zebrać parę groszy na kino i ślęczeliśmy pochyleni nad programem kin w „Expresie" albo w „Życiu", to litanię odczytywanych tytułów od czasu do czasu przerywało wzgardliwe „ruski". Zastanawiające jest to, że wszystkie inne filmy (polskie były trochę poza konkurencją) odczytywaliśmy bez narodowej przynależności i milcząco zakładaliśmy, że są to filmy warte obejrzenia.

Albo filmy wieczorem w telewizji. Bardzo często następny dzień w szkole upływał pod znakiem obejrzanych gagów, powtarzania grepsów czy odpytywania z treści w stylu „…a pamiętasz, jak ten łysy…". I jeśli dobrze pamiętam, to przez te wszystkie szkolne lata tylko jeden radziecki film dostąpił tej nobilitacji. Był to film *Świat się śmieje*.

„W odległej przyszłości przed ludzkością otwiera się możliwość omnipotencji w pełnym sensie tego słowa, aż po komunikację z innymi światami, nieśmiertelność, wskrzeszenie tych, którzy żyli dawniej, a nawet stworzenie nowych planet i układów planetarnych" (N. Rożkow, *Smysł- i krasota żyzni*, 1923).

„Nie będzie chorób, a długowieczność sięgnie tysięcy lat. […] Zakładamy, że człowiek ewoluując przeobrazi się w istotę, [która] jak roślina nie potrzebuje chleba ani wołowiny, okryta jest przezroczystą powłoką, której zawdzięcza niezbędne ciśnienie i ochronę przed utratą wody i gazów" (K. Ciołkowski, *Monizm Wszechświata*, 1931).

Czy może być coś bardziej przeraźliwego niż wizja powszechnej, indywidualnej i ogólnodostępnej nieśmiertelności? Chyba tylko koncepcja pustej i obojętnej nieskończoności potrafi w równie głęboki sposób porazić

wyobraźnię. Zaświaty „zagospodarowane” religijnie nie budzą aż takiej trwogi. Przede wszystkim dlatego, że pozostają kwestią wiary, czyli w pewnym sensie wyboru. Natomiast naukowa opowieść o doskonalącej się i w końcu doskonałej ludzkości obejmuje cały gatunek niezależnie od upodobań poszczególnych jego egzemplarzy. Ani nieuchronność śmierci, ani konieczność nieśmiertelności nie odmieniają w jakiś radykalny sposób ludzkiej kondycji. W jednym i drugim wypadku pozostajemy więźniami swoich własnych schizoidalnych wyobrażeń, które poruszają się ruchem wahadła między angelologią a zoologią. I jeśli chwilowo nie popadamy w skrajności, to jesteśmy w stanie wytworzyć co najwyżej hodowlaną hybrydę nieśmiertelnej rośliny o przezroczystej skórze.

Andriej Płatonow prawdopodobnie wierzył w ludzką nieśmiertelność. Siły, które uruchomiła Rewolucja, były przecież zbyt wielkie, by mogły zdążać do jakiegoś pośledniejszego celu. Wykradzione religii Królestwo Niebieskie na Ziemi musiało opuścić ramy metafory i stać się rzeczywistością – tylko wtedy kradzież przestałaby być kradzieżą i stałaby się odzyskaniem utraconej własności. Faktyczność, fizyczność zbawienia była warunkiem, bez którego całe przedsięwzięcie zamieniało się w jeszcze jeden, gigantyczny wprawdzie, ale jak zwykle poroniony, wybryk ludzkości. „Przewartościowanie wszystkich wartości” musiało odbyć się w skali kosmicznej, „permanentna rewolucja” miała objąć dziedziny zastrzeżone dotychczas dla metafizyki i eschatologii.

Dlatego pisarstwo Andrieja Płatonowa ma w sobie pierwotną siłę mitu. Melioracja, elektryfikacja, industrializacja – motywy ośmieszone i sprostytuowane przez socrealizm – pod jego piórem rozwijają się w epos o powstaniu nowego świata. Ich moc polega na tym, że nie mają nic wspólnego ani z socjalizmem, ani z realizmem. Właściwie nie mają nic wspólnego z rzeczami, o których opowiadają. Najgłębszą treścią jest to, co ma nadejść. Wyobraźnia jest wobec tego bezradna i musi zadowolić się jedynie dalekim echem, czyli teraźniejszością jako zapowiedzią przyszłości. Misterium tej prozy: nędza bytu, plugawość, nieustanny rozpad, śmierć, stała zagłada świata, odbywa się w jakiejś przedziwnej, podniosłej

i sakralnej przestrzeni, w której wszystko zostanie w końcu przemienione, wskrzeszone, każde ziarnko piasku, każdy okruch materii dostąpi ostatecznej pociechy. I nie ma to nic wspólnego z Bogiem. Bóg tutaj nie występuje. Zastępują Go wiara, nadzieja i miłość Andrieja Płatonowa. I jego geniusz.

Co jeszcze? Radzieckie samochody na ulicach. Moskwicz, zaporożec, żiguli. Czuliśmy do nich tylko pomieszaną z lekceważeniem pogardę. Ich nazwy nie miały siły zaklęć. Jedynie ciężarówki były w stanie poruszyć naszą wyobraźnię: ził, zis, kraz – w końcu byli to młodsi bracia heroicznych aut, które wygrały wojnę. Bo chociaż mieliśmy gdzieś radzieckie kino, to nasza spragniona zwycięstw i krwi chłopacka podświadomość coś tam jednak rejestrowała. A może chodziło tylko o to, że zisy nie miały wtedy w Polsce żadnych zachodnich konkurentów.

Nie wiadomo, czy Lenin i Stalin zajmowali się kwestią powszechnej nieśmiertelności. Niby po co? Co najwyżej pragnęli przedłużenia własnego życia w nieskończoność. W pewnym sensie im się to udało. Tyle tylko że ich wieczność miała podstawową wadę każdej ludzkiej konstrukcji: musiała być wykonana z jakiegoś materiału. W tym wypadku było to życie innych ludzi. Pojmując problem wiecznego żywota w mechanistyczny czy też wampiryczny sposób, wierzyli zapewne, że suma wszystkich zniszczonych egzystencji złoży się na ich nieśmiertelność. W gruncie rzeczy przypominało to myślenie ludożercy, który zjadając innego pechowego kanibala, uważał, że sumuje arytmetycznie dwa życia.

Ale jeśli atmosfera nasycona jest utopią i jeśli umysły wciąż utopię wydzielają, to w końcu osiąga ona takie stężenie, że jej wszechobecność domaga się jakiejś formy. Innymi słowy, potencja wymusza realizację.

Rewolucja najgorzej radzi sobie z czasem. Niezależnie od sloganów i pragnień czas płynie z własną prędkością i jako piąty żywioł nigdy nie poddaje się ludzkiej woli, a wręcz odwrotnie. Dlatego właśnie próbę osiągnięcia wieczności podjęto w przestrzeni. „Wieczność zawsze nam się przedstawia jako idea, której niepodobna pojąć, jako coś olbrzymiego,

olbrzymiego! Ale czemuż koniecznie olbrzymiego! Proszę sobie wyobrazić, że raptem, zamiast tego wszystkiego, będzie tam jedna izdebka, coś jak wiejska łaźnia, zakopcona, a we wszystkich kątach – pająki; i oto masz pan całą wieczność. Mnie się to czasem przywiduje, wie pan" – zwierzał się Swidrygajłow Rodionowi Romanyczowi, nie zdając sobie pewnie sprawy, że jego przywidzenie za kilkadziesiąt lat zostanie zrealizowane.

Fabryki wieczności powstały na obrzeżach lądu, na krańcach przestrzeni. Wyspy Sołowieckie, Workuta, Kołyma – dalej nie było już nic. Dopiero tam, na krawędzi świata, można było skonstruować rzeczywistość, w której wszystkie atrybuty człowieczeństwa traciły znaczenie. Człowiek jest swoją przeszłością, która próbuje oddziaływać na przyszłość. Tymczasem tam trwało wieczne „teraz". Zarówno historia, jak i nadzieja miały status co najwyżej jakiejś umysłowej fanaberii czy wręcz aberracji. Jeśli ktoś godził się na ich realne istnienie, negował tym samym swoje istnienie tu i teraz, i tym samym popełniał rodzaj mentalnego samobójstwa. Bo przecież nie można być jednocześnie i żywym, i martwym. Wyjściem z tej paranoi jest tylko „trzeci stan skupienia egzystencji", czyli wieczność. Jeśli wziąć pod uwagę demograficzne, geograficzne i progresywne wymiary tego eksperymentu, to jego finalna skala bez wątpienia miała mieć zasięg zjawiska kosmicznego.

Napisany w 1930 roku *Wykop* ma w polskim wydaniu sto sześćdziesiąt stron formatu średniego notesu i należy do dzieł, które pojawiają się na początku albo na końcu epoki, bo samo ich pojawienie się wyznacza cezurę. Po prostu po przeczytaniu tej książki literatura przestaje już być tą samą literaturą – chociażby z tego względu, że nie potrafimy w niej znaleźć niczego podobnego. Skala literackich wartości w znacznym stopniu opiera się na porównaniach, a tymczasem tutaj porównywanie jest bezradne, miary nieprzydatne, lustro niczego nie odbija. Rozpad świata przebiega na poziomie języka, na poziomie jego wewnętrznej struktury, i tragedia polega na tym, że pewnej dużej językowej grupie (a w konsekwencji całej ludzkości) odebrano zdolność opisania tej tragedii. Co najwyżej można tego dokonać językiem, którego użyto do wywołania katastrofy. Fakt, że kaci

i ofiary zaliczają się do tego samego gatunku, należał do tej pory do fatalistycznego porządku biologii, dawał się wyegzorcyzmować za pomocą języka, który był dziedziną wolności i umożliwiał walkę, obronę albo przynajmniej ucieczkę. Zło dało się nazwać i wypreparować z rzeczywistości. To minęło, mowa stała się paplaniną, a światem rządzi naga i ślepa wola, która nie troszczy się o usprawiedliwienie ani o sens.

Sto sześćdziesiąt stron opowieści o budowie socjalizmu i kolektywizacji z udziałem proletariatu, biedniaków, kułactwa, małej Nastii i niedźwiedzia zostawia w duszy popiół i pełną grozy świadomość, że prawdopodobnie już nigdy nie dowiemy się, jak wyglądał świat przed zagładą. Znieprawienie bowiem w równym stopniu dotknęło języka, jak i desygnatów – zostały przecież użyte do stworzenia nowej rzeczywistości, i te drugie nigdy nie odzyskają swojego pierwotnego kształtu, tak jak słowa nie odzyskają dawnych znaczeń.

Zisy i ziły, lśniące i śliskie numery „Sputnika”, nieopisana ślamazarność *Siedemnastu mgnień wiosny*, okruchy, odpryski Rewolucji i wieczności. Nie mieliśmy o tym pojęcia. Byliśmy zbyt zajęci teraźniejszością, dmuchaniem żab przez słomkę, piciem wina, papierosami Giewont i żadna nieśmiertelność nie mogła nas skusić.

O pięknoduchostwie

Któregoś dnia w Tokaju obudziłem się o świcie i wyszedłem na balkon. Było koło piątej i całe miasto spało. Padał deszcz. Lśnił bruk, lśniły czerwone dachówki. W dole, wśród ogromnych topól, płynęła Cisa. Bardzo lubię tę rzekę. Podróżowałem w górę jej biegu i w dół, byłem u jej źródeł. Jest zielona, kręta i kapryśna. Na mapie Europy biegnie bardziej niezdecydowanie niż inne rzeki. Razem z rzeką Bodrog otacza masyw tokajskiego wzgórza, i zawsze miałem irracjonalną pewność, że smak szamorodni, aszú, hárslevelű i furmintu jest w jakiś sposób związany z jej nurtem i jej istnieniem. W mojej prywatnej i nieco obsesyjnej mitologii zielona Cisa zajmowała miejsce, jakie w popularnych legendach zajmował przereklamowany Dunaj. Łączyła wprawdzie terytoria tylko czterech krajów, ale mnie to zupełnie wystarczało.

Tamtego poranka w Tokaju, stojąc na balkonie jakiegoś hoteliku, naliczyłem osiem albo dziewięć bocianich gniazd. Białe ptaki przylatywały znad rzeki, przysiadały, klekotały, czyściły pióra, a potem odfruwały, by na powrót zniknąć za linią wiekowych topól nad Cisą. To było nierealne i piękne. Puste, błyszczące od deszczu i ciche miasto wzięły w posiadanie ptaki. Piąta rano przypominała łagodny koniec świata. Tak sobie wtedy myślałem.

Ale jak zwykle stało się inaczej. Nie nastąpił żaden koniec świata, a tylko koniec Cisy. A przynajmniej koniec bocianów. Pięknoduchostwo – nawet to półsenne o bladym świcie – zawsze zostaje ukarane w jak najbardziej realny sposób. Tym razem za pomocą australijskiego cyjanku, dla większego efektu wpuszczonego do rzeki przez jej rumuński dopływ.

Krew Ludwika

Swoją książkę poświęconą symbolice krwi Jean-Paul Roux kończy opisem ścięcia Ludwika XVI. „Gdy opadł nóż gilotyny, »pewien obywatel wspiął się na samą gilotynę i zanurzając całe ramię we krwi Kapeta, która rozlała się obficie, nabrał jej pełne garście i trzykrotnie skropił tłum widzów, którzy spieszyli do stóp szafotu, aby otrzymać jej kroplę na czoło. ‘Bracia – mówił ów obywatel, dokonując krwawego chrztu – bracia, grożono nam, że krew Ludwika Kapeta spadnie na nasze głowy. Cóż, niechaj tak się stanie’«”.

Gdzie jest krew Ludwika? Powinna płynąć w naszych żyłach, w żyłach nas wszystkich żyjących po śmierci króla. Bo przecież nowoczesna Europa i świat, ufundowane na zgonie króla, musiały wchłonąć jego królewskość i boskość. I jeżeli boskość i królewskość nacechowane są nieskończonością, to arytmetyka podpowiada, że zrabowanej sakry wystarczy dla wszystkich do samego końca dziejów. Tak wygląda nietzscheański przełom w swojej egalitarystycznej i groteskowej postaci. „I będziecie jako bogowie, i będziecie jako królowie” – tak powinien zakończyć swe wezwanie ów gorliwy *citoyen* u gilotyny.

Przelanie krwi to rzecz poważna. Kat zawsze pozostaje w tajemniczym związku z ofiarą, bo życie, którego pozbawił, nie może, ot tak po prostu, zniknąć. Jeżeli jego początki biorą się z nieskończonego łańcucha kolejnych wcieleń i narodzin, to i koniec nie jest końcem definitywnym, a tylko początkiem metamorfozy. Zmarli śmiercią naturalną żyją w naszej pamięci. To byty spokojne, przypominają ciała niebieskie albo całe konstelacje, gdy pozbawione są imion i twarzy, gdy wiemy o nich tylko tyle, że byli. Z zabitymi jest inaczej. Wchodzą w związek ze swoim zabójcą i odradzają się we wciąż nowych ofiarach.

Wróćmy do zabitego króla, do jego zrabowanej świętości. „Ludwik musi umrzeć, bo trzeba, żeby ojczyzna żyła” – Jean-Paul Roux cytuje słowa Robespierre’a. Lecz to nie Ojczyzna zabiła króla. Nie zabił go Naród ani

żadna inna idea. Zrobili to ludzie w imię tych fikcyjnych bytów, pozornie przekraczających ludzką miarę. Zabić Boga i króla? W istocie dla pojedynczego człowieka i dla ludzi w ogóle było to niepodobieństwem, być może przekraczało nawet wyobraźnię. Ten gest mógł nastąpić jedynie dzięki zmistyfikowaniu świadomości. Idee nie noszą na sobie śladów krwi. Są bezcielesne. Krew spadła na Robespierre'a, na Dantona, nawet na Saint-Justa, chociaż nazywano go archaniołem rewolucji, a potem na następnych i na następnych. Zupełnie tak, jakby kałuża na szafocie była jeziorem, do którego wrzucono kamień, a roztaczające się kręgi sięgały daleko w przyszłość, w czas, którego początek wyznaczyła wskazówka spadającego ostrza. Była to zapewne wskazówka sekundowa. Późniejsze wysiłki, by ową śmierć zrównoważyć, złożyć na konto „innego boga", ukazały swój ludzki i groteskowy wymiar: Boginię Rozumu wprowadzoną do Notre Dame personifikowały aktorki z paryskich teatrów.

To podsuwa myśl, że w dziejącym się później spektaklu wszyscy jesteśmy aktorami odgrywającymi bogów i namaszczeni krwią króla, wszyscy jesteśmy królami.

„Okropności więzienia i zesłania, gwałty i okrucieństwa dokonywane na setkach i tysiącach naszych towarzyszy, krew naszych męczenników – wszystko zmywała ta chwila, ta przelana przez nas krew carska […]" – tak pisze Wiera Figner o zamachu na Aleksandra II. W jej słowach wciąż możemy odnaleźć wiarę w oczyszczającą moc rytuału. Dwadzieścia osiem lat później w Jekaterynburgu Jankiel Jurowski rezygnuje z jakiejkolwiek retoryki. Sprowadza Mikołaja II z rodziną do piwnicy, każe rozstrzelać i zakłuć bagnetami. Potem wywozi zwłoki za miasto, gdzie zostają poćwiartowane, wrzucone do nieczynnej kopalni i polane kwasem solnym. Technicy materialistycznej rewolucji niszczą ciało władcy w sposób racjonalny i metodyczny, tak jak niszczy się rzecz zbędną. Śmietnik historii przestaje być metaforą, przybiera realną postać kopalnianego szybu.

Gdzie jest krew Ludwika, Aleksandra i Mikołaja? Chcemy czy nie, płynie w naszych żyłach i znaczy nasze czoła. Jesteśmy aktorami odgrywającymi rolę bogów, jesteśmy królami i zaprząta nas własna

suwerenność. Katarzyna II na wieść o zgilotynowaniu króla powiedziała: „Równość jest potworem, który pragnie korony”.

Jean-Paul Roux przerywa swoją opowieść o krwi na progu współczesności, w chwili, gdy krew zaczyna płynąć szerokim nurtem, gdy wylewa się ze starych, dobrze znanych, chronionych rytuałem brzegów.

Jednym z głównych tematów współczesnej masowej kultury jest sprawowanie władzy nad drugim człowiekiem aż po ostateczną konsekwencję, która równa się unicestwieniu. W odsakralizowanej rzeczywistości boskie prerogatywy muszą mieć wymiar czysto fizyczny. Ten, który zabija, jest bohaterem najżywotniejszych gatunków współczesnej opowieści, zwłaszcza w jej wizualnym wydaniu. Film, telewizja, wideo przemawiają do nas najczęściej językiem krwi i cielesnej dezintegracji. Od staroświeckiego westernu, przez filmy kryminalne i gangsterskie, przez filmy katastroficzne, wojenne, sensacyjne aż po horror i jego wysublimowaną i najkrwawszą odmianę, czyli obrazy z rodzaju *gore* (ang. „jucha”), mamy do czynienia ze zniszczeniem.

Wizja milionów domów i tysięcy kin, w których codziennie zasiadamy, by obejrzeć krwawy obrzęd, przywodzi na myśl aztecką machinę ofiarną. Potrzeby Słońca i nasze potrzeby w dziedzinie ofiar wydają się nieograniczone. Boskość w ludzkim wymiarze jest jednak jedynie powtarzalnością. Ekranowa, medialna śmierć wobec ograniczenia naszej wyobraźni i wobec swojego zastępczego charakteru musi wciąż powracać do punktu wyjścia i poszukiwać nowego obiektu. Wydaje się, że władza, którą skradliśmy bogom, w naszym ludzkim zastosowaniu przybrała aspekt negatywny. Zaskakująca jest sprzeczność między kreacyjną siłą cywilizacji, nieskończonością wytwarzanych przez nią przedmiotów i dóbr a kulturą, której zasadniczym obrazem jest rozpad, destrukcja i śmierć. Wydaje się, że masowa kultura natychmiast poddaje unicestwieniu to, co wytworzyła technika. Żywioły, klęski, eksplozje, monstra, broń – nieustająca hekatomba rzeczy i ciał, które żyją tylko po to, by stać się martwymi przedmiotami.

Kultura masowa, kultura popularna… Jej zasięg i powszechność da się porównać jedynie do zasięgu i powszechności religijnej wizji świata w minionych wiekach. W istocie jest parareligią. Daje pociechę, odpowiada na pytania, zaspokaja wszystkie pragnienia aż po te najgłębsze, nigdy dotąd nieformułowane wprost, jak pragnienie unicestwienia i uczestnictwa w cudzej śmierci. Te boskie prerogatywy stały się własnością wszystkich.

Pomieszanie języków nie opóźnia już budowy Wieży Babel. Język kultury masowej jest językiem uniwersalnym. Jego mity, symbole, herosi, figury i przesłania są czytelne niezależnie od geografii, kręgów cywilizacyjnych czy religijnych. Być może jest to jedyna rzeczywista ekumenia współczesnego świata. Bruce Lee jest Chińczykiem, James Bond Anglikiem, Rambo Amerykaninem. Telewizory, które wyświetlają zadawaną przez nich śmierć, pokrywają Ziemię mniej więcej tak dokładnie, jak siatka równoleżników i południków.

McLuhanowska plemienność kultury dawno stała się faktem. Wieża Babel wcale nie musi mieć wertykalnej struktury, nie musi sięgać nieba. Rozpościera się horyzontalnie według planu wyzwolonych ludzkich pragnień. Nieliczni mistycy niepokoją jeszcze niebiosa, ale ich doświadczenie jest nieprzekładalne na język wspólnoty, nie posiada zmysłowego konkretu.

Znamienne jest, że parareligijność kultury masowej odpowiada w pewien sposób plemiennej religijności danych czasów, która w centrum swojego zainteresowania umieszczała naturę z jej monotonnym kołowrotem narodzin i śmierci, kosmiczny, obojętny obrót rzeczy. Zniszczenie, opisywane przez kulturę mediów, może istnieć jedynie w świecie, który wciąż się odradza, w świecie materialnej, przedmiotowej nadprodukcji. Obie funkcje natury – kreacyjna i niszczycielska – zostały przeniesione w dziedzinę cywilizacji i kultury. Ten model kosmosu w ziemskiej skali jest o tyle pesymistyczny, że wyklucza myślenie w kategoriach eschatologicznych.

Jean-Paul Roux porównuje zamordowanie Ludwika z Męką i Ofiarą Chrystusa. Zestawienie to jest tyleż efektowne, co powierzchowne. O tyle

tylko uzasadnione, o ile każda niewinna śmierć ma swoją prefigurację w Ukrzyżowaniu. Jeżeli ofiara Ludwika miała znaczenie religijne, to było ono zupełnie inne, niż chciałby widzieć autor. Z perspektywy chrześcijaństwa była to raczej „antyofiara", bo otwierała nieznane wcześniej możliwości pozareligijnego, czy wręcz antyreligijnego, istnienia wspólnoty.

O Bablu i o Rembeku

W końcu trafiłem na uzupełniającą lekturę w języku polskim do *Armii konnej* Izaaka Babla. Kupiłem przecenione *W polu* Stanisława Rembeka. Nie jest to uzupełnienie idealne, bo pierwszy walczył w 1920 na Wołyniu, a drugi w 1919 gdzieś na Wileńszczyźnie. W dodatku bili się po przeciwnych stronach i jakby tego było mało, jeden w kawalerii, drugi w piechocie. Niemniej obie książki w jakiś szczególny sposób się łączą, ich płynna migotliwa materia toczy się wspólnym łożyskiem, by w końcu rozdzielić się na oddzielne nurty. I u Babla, i u Rembeka wspólnym i podstawowym doświadczeniem jest chaos; obaj po mistrzowsku uprawiają epikę rozpadu, w której ludzkie ciała, przedmioty i strategie bezpowrotnie pochłania ziemia. W istocie obaj piszą coś w rodzaju traktatu geologicznego, obaj mają świadomość, że to, co się wokół dzieje, jest fragmentem gigantycznego procesu, w którym historia jest tylko wierzchnią i najcieńszą warstwą – po prostu ściera się, gnije i odpada jak naskórek, a tajemnica tego, co nadejdzie, jest właściwie jedyną prawdziwą tajemnicą, którą warto jeszcze kontemplować. Obaj przypominają badaczy zafascynowanych eksperymentem do tego stopnia, że sami zmieniają się w jego przedmiot.

Babel i Rembek przylegają do siebie jak dwie przeciwstawne połówki millenarystycznego rewolucyjnego mitu. Pierwszy uosabia heroiczne zerwanie z historią, którą opłakuje, ale godzi się na jej unicestwienie, ponieważ odkrył, że prawdziwe istnienie jest zawsze funkcją teraźniejszości. Jego Kozacy są „jeźdźcami znikąd” i przypominają jeźdźców Apokalipsy, ponieważ sama Rewolucja, niezależnie od wszystkich swoich społecznych, politycznych i historycznych sensów, miała być prawdziwym końcem czasu.

Rembek natomiast jest najczystszej wody dekadentem. Jego piechurzy wloką za sobą przez pobojowisko swoje własne przedawnione historie i losy, które tyle są warte w tej walce, co broń bez amunicji. Nie ożywia ich

żaden irracjonalny mit, a swoją siłę czerpią jedynie z przeszłości i z lęku przed przyszłością. Teraźniejszość jest dla nich odmianą piekła, z którego trzeba się wydostać, by z powrotem trafić w to, co było.

No więc trzeba ich czytać na przemian, tak sobie myślę. I cieszyć się, że obaj byli wielkimi pisarzami, a nie, na przykład, wielkimi dowódcami.

Nasza konkwista

Z Gwatemali do Meksyku jest tylko krok. Andrzej Bobkowski mógł napisać jakąś odmianę *Pod wulkanem*. W końcu, podobnie jak Konsul, miał niewyrównane rachunki ze starą Europą. Mógł z daleka opłakiwać jej upadek i jak tamten pielęgnować w sobie poczucie winy wynikające z samego faktu bycia Europejczykiem. Ale Konsul patrzył na Europę kilkanaście lat młodszą, oglądał jej chorobę, lecz nie widział jeszcze jej agonii. Poza tym był Anglikiem, a to oznaczało, że nosi w sobie ciężar odpowiedzialności za świat w ogóle, bo jeśli nawet nad Imperium słońce powoli zachodziło, to cień przez Imperium rzucany był jeszcze całkiem długi. No i w dodatku nieszczęsna dusza Geoffreya Firmina, utkana z materii tak delikatnej, że: „Posłuchaj, staruszku – usłyszał Konsul swój głos – co innego jest mieć przeciwko sobie Franco czy Hitlera, ale mieć przeciw sobie Actinium, Argon, Berylium, Dysprosium, Nobium, Palladium, Praseodymium […] Rhutenium, Samarium, Silicon, Tantalum, Tellurium, Terbium, Thorium […] Thulium, Titanium, Uranium, Vanadium, Viriginium, Xenon, Ytterbium, Yttrium, Zirconium, żeby nie wspomnieć o Europium i Germanium […] i mieć Columbium przeciwko sobie, a także całą resztę, to zgoła inna sprawa”.

Szaleństwo w odróżnieniu od głupoty jest zawsze owocem napięcia między subtelnością ducha a ociężałością materii.

W pisarstwie Andrzeja Bobkowskiego nie znajdziemy śladów bólu, tęsknoty czy niezaspokojenia. Te znaki rozpoznawcze wygnania są mu zupełnie obce. Porzucił Europę ze wstrętem, pozostawiając umarłym grzebanie umarłych. „Kolebka kultury i obozów koncentracyjnych”, zgwałcona bez zbytniego oporu przez faszyzm, drżąca ze strachu przed bolszewikami, zerkająca zalotnie w stronę komunizmu – taką ją widział w czasie ośmioletniego pobytu w Paryżu, a gwatemalskie oddalenie nadało temu spojrzeniu jeszcze większej ostrości. „Europejczyk zmienia się w barana, traci wszystkie te cechy, które stanowiły o jego wyższości

dawniej: przedsiębiorczość, pęd do rozsądnego ryzyka, zdolność indywidualnego sądu, rozsądne nieposłuszeństwo. Wprost przeciwnie – stał się posłuszny Państwu i Państwom obcym. Stoi dziś cierpliwie w ogonkach, wypełnia skrupulatnie dziesiątki formularzy, onanizuje się biernym krytycyzmem i intelektem jako namiastkami życia i przejawia cały swój indywidualizm i przedsiębiorczość w czarnym handlu, w małych kombinacjach krótkometrażowych" (*Coco de Oro*).

Anachroniczny i anarchiczny Andrzej Bobkowski: Rudyard Kipling i Conrad nie żyją od kilkunastu lat. Kurtz też umarł i umierając, podsumował mijającą epokę jednym słowem: „zgroza". Jeśli gdzieś ktoś myśli o ekspansji, to nie ma ona w sobie romantycznej aury kolonializmu, przebiega raczej pod znakiem ideologicznych i politycznych interesów, pod znakiem omnipotencji Państwa i Państw.

Andrzej Bobkowski przepływa ocean i śni dziewiętnastowieczny sen białego człowieka o wolności, o nieograniczonych możliwościach, o świecie, w którym cywilizacja nie cierpi na starczy uwiąd i jest narzędziem, a nie ograniczeniem. „Myślę […], że Kali i Nel zaczęli szanować naprawdę Stasia Tarkowskiego od momentu, w którym najpierw zastrzelił lwa, a potem Beduinów. Gdy myślę o przyszłości naszej cywilizacji, o Kalich, którzy spoglądają na nią ze wszystkich części świata, wydaje mi się, że ten jeden epizod z *W pustyni i w puszczy* jest wspaniałym skrótem istoty zagadnienia. Nie – nie jesteśmy tylko jedną z wielu, z tych dwudziestu kilku cywilizacji, które minęły. To jednak coś więcej i może warto tego bronić" (*Szkice piórkiem*).

Jest coś wzruszającego w tej sienkiewiczowskiej naiwności. Pozwala ona nie dostrzegać tego wszystkiego, co działo się w kulturze europejskiej przynajmniej od początku wieku, ale też i wcześniej.

Rimbaud wyjechał do Afryki, ale na pewno nie po to, by zdobywać i cywilizować. Paul Gauguin odpłynął na Tahiti. Znużyło go światło Europy, a wiodło przekonanie, że prawdziwe życie jest „gdzie indziej", w rejonach nietkniętych cywilizacją białego człowieka. I jeszcze Antonin Artaud. Dotarł do Meksyku (znowu ten Meksyk), by wśród Indian

Tarahumara szukać lekarstwa na śmiertelną chorobę zachodniego świata. Archaiczny rytuał miał zastąpić umierające chrześcijaństwo. „Nie potrzebujemy Twoich kanonów, indeksu, grzechu i konfesjonału, klechów, myślimy o innej wojnie, wojnie z Tobą, Papieżu, psie” – pisał Artaud w 1925 roku. A w liście do Dalajlamy: „Cierpimy na zgniliznę Rozumu. Logiczna Europa bez końca miażdży ducha młotami skrajności, oswobadza go i znów zamyka […]. Tak jak wy odrzucamy postęp: przybądźcie, rozwalcie nasze domy”.

Wszyscy ci wędrowcy porzucali Europę pewni, że opuszczają tonący okręt. A inne odległe kultury nie jawiły się im jako kuriozum, ewolucyjny błąd czy rezerwat, ale jako konieczna możliwość, równorzędna propozycja albo wręcz weryfikacja ich własnego dziedzictwa. W istocie były wyspami, na których rozbitkowie Zachodu mogli znaleźć ocalenie.

A czego w Gwatemali szukał Andrzej Bobkowski? Jego obrzydzenie, jeśli sądzić po pismach, miało natężenie podobne do obrzydzenia Artauda. „Normalne życie, dawna kulturalna Europa. Aby ją odnaleźć, trzeba dziś z niej wyjechać […] – i dalej – uprzejmość, spokój, kupione w sklepie produkty opakowują starannie i odsyłają do domu bez dopłaty i napiwków, pocztę roznoszą także w niedziele i święta”. I dalej aż po listę marek i towarów dostępnych w sklepach. To są pierwsze wrażenia Andrzeja Bobkowskiego po przybyciu do Gwatemali i opisane w *Coco de Oro*. W jakiś dziwny sposób przypominają one opowieści naszych gastarbeiterów powracających parę lat temu z Niemiec czy Austrii. Paradoksalna ta nasza konkwista. Nie dotyczy rzeczy innych, obcych czy nieznanych; nie przypomina rabunku, lecz jedynie próbę odzyskania tego, co przez kaprysy historii zostało nam niejako odebrane, odebrane, nim w ogóle to otrzymaliśmy.

I jeszcze geografia. Gdy papież Aleksander VI wykreślał linię dzielącą Nowy Świat między Portugalię i Hiszpanię, my mogliśmy co najwyżej zerkać z obawą na germański zachód albo z troską na wschód, na Ruś. Ekspansja nie była raczej możliwa. A jeśli nawet, to co byśmy tam znaleźli prócz tego, co już znaliśmy: równina, mgła i smutna prusko-słowiańska

roślinność. Ani złota, ani mirry, ani kadzidła – tylko rzeczy znajome, zmiany ilościowe, więc żadnych podniet dla wyobraźni, żadnego materiału na przyzwoity mit.

Ostatni zapis *Szkiców piórkiem* nosi datę 25 sierpnia 1944 roku. Amerykanie wyzwalają Paryż. Andrzej Bobkowski stoi na ulicy i z dziecięcą radością patrzy na żołnierzy żujących gumę. Chwilę potem zaczyna płakać. Amerykańska sanitariuszka pyta go, dlaczego płacze. „Jestem Polakiem i myślę o Warszawie" – odpowiada. Dziewczyna częstuje go papierosem i Bobkowski odchodzi. „Trzymałem w rękach tego pierwszego papierosa o ulubionym smaku i wreszcie zapaliłem go. Pachniał trochę wodą kolońską, trochę jakby mydłem no i Chesterfieldem. Paliłem go myśląc, że jest w nim świat, który pewnych rzeczy nie jest w stanie pojąć. Może dlatego, że on sam nigdy nie był zmuszony do palenia niczego gorszego od Chesterfielda".

Pasjonujące u Andrzeja Bobkowskiego jest to, że jego niezgoda na „polski los" przybrała formę niezwykle – jak na pisarza – konkretną i pragmatyczną. Przytoczony końcowy fragment ma w sobie precyzję algebraicznego równania. Tym, których dotyka heroiczna i absurdalna śmierć, można poświęcić łzy, nic więcej. Wszak płaczemy tylko nad przeszłością albo nad teraźniejszością, która zamienia się na naszych oczach w przeszłość. Nigdy nie opłakuje się przyszłości. Andrzej Bobkowski nie żywił żadnych złudzeń co do Polski. Miała tylko powtarzać swą starą rolę w zmieniających się dekoracjach historii. Bohaterska, rozdarta i bezmyślna, wciąż od nowa, wciąż od początku miała powtarzać swoją przeszłość. Szkoda czasu i atłasu – tak mógłby rzec. Nie reformuje się rzeczy niereformowalnych, nie roni się łez nad rozlanym mlekiem. Czas jest wektorem i jego strzałka zawsze wskazuje przyszłość. Jedynie w zegarach, martwych, oszukańczych mechanizmach, wskazówka uporczywie dotyka umarłych wcześniej godzin.

Ten miłośnik Sienkiewicza, zachwycony rozmachem, frazą, jędrnością, tym, co w języku cielesne, niepowtarzalne i ludzkie, ignorował całkowicie ideologiczne implikacje *Trylogii*. Najwyraźniej miał w nosie wszystkie ojczyźniane i patriotyczne smaki, które dla niego były jedynie absmakami.

W *Szkicach piórkiem* wspomina swego ojca, szefa sztabu 11 Dywizji Piechoty. Podczas wojny bolszewickiej umykająca dywizja została otoczona, a dowodzący generał powiedział: „Panowie, musimy teraz umrzeć itd.”. Ojciec odpowiedział wtedy: „Jakkolwiek wydostanie się z tej sytuacji, proponowane przez pana generała, jest najprostsze, to warto byłoby przedtem spróbować jakiegoś bardziej skomplikowanego środka ocalenia”.

Dla Andrzeja Bobkowskiego środkiem ocalenia – dosłownym i metaforycznym – był wyjazd w daleki świat, który był nie tylko kategorią przestrzeni, ale kategorią czasu, był przyszłością.

W Rio de Janeiro Julian Tuwim pisze *Kwiaty polskie*. W Buenos Aires Gombrowicz odprawia przed lustrem swoje minoderie, lecz rama lustra jest w całkiem polskim guście.

W Nowym Orleanie Zygmunt Haupt obmyśla i spisuje rejestry minionego czasu.

Andrzej Bobkowski gra w innej orkiestrze. Chociaż nie… bo jaka orkiestra zniesie faceta, który potrafi grać jedynie solo. Może jeszcze w Paryżu, może tam Polska absorbuje go w sposób żywy, lecz w gruncie rzeczy raczej teoretycznie, jako wykład błędów i szaleństwa.

W *Szkicach piórkiem*, w prozie żywej, malowniczej, opartej w znacznym stopniu na konkrecie i obrazie, „wspomnienia jako takie” nie występują. Podobnie w *Coco de Oro*, chociaż gwatemalskie oddalenie, zgodnie z prawidłowością psychiki, powinno napiąć, rozciągnąć nitki tęsknoty czy sentymentu. No, może raz Andrzej Bobkowski odwraca na chwilę wzrok, by przyjrzeć się dzieciństwu, lotnisku w Lidzie, zeppelinom i niemieckim albatrosom. „Zapach, benzyny i rycyny, politurowane śmigła…”, lecz obrazy są „zapomniane i zakurzone”.

Dziwna, paradoksalna, ironiczna wędrówka Andrzeja Bobkowskiego. Wyjechał z Polski do Francji, bo nie mógł Polski znieść. Tymczasem Francja i Europa zdradziły go i okłamały, więc ruszył w świat, niczym błędny rycerz, w poszukiwaniu jedynej i nareszcie prawdziwej miłości, którą miały zostać Stany Zjednoczone. Lecz osiadł w Gwatemali, gdzie Indianie przypominali mu poleskich chłopów. Uciekał przed komunizmem,

a w Gwatemali trafił na komunistyczny przewrót i zanim go stłumiono, przechadzał się po swoim domu, pobrzękiwał nabojami w kieszeni, patrzył na leżącego na stole colta i przyznawał się sam przed sobą, że Gregorym Peckiem to jednak nie jest. W tym czasie wyśniona Ameryka pakowała kapitalizm, wolną konkurencję, wszystkie te swoje cuda i wynalazki, i wysyłała do Europy.

A on gdzieś w tropikach budował modele samolotów: małe spitfiry, małe hurricany, puszczał je w błękitne niebo i idę o zakład, że śmiał się, śmiał się jak mały chłopiec, którego guzik obchodzi przeszłość, chociażby z tego powodu, że w żaden sposób nie da się w niej ulokować marzeń.

O płonącej Ukrainie

Historia bez przyzwoitej legendy jest guzik warta. Można ją zamknąć w podręczniku i tam na wieki pozostaje, strasząc nudą kolejne pokolenia szkolnej dziatwy. Historia bez porządnego mitu to jest w najlepszym razie nieco zhumanizowana nauka przyrodnicza. Czy kogoś tak naprawdę podnieca bitwa pod Płowcami? Albo szwedzki potop? Albo ósmy czy dziewiąty maja w Berlinie? Myślę, że poza wyjątkami raczej niewielu. Nawet Grunwald jest tylko statycznym, dostojnym freskiem, oswojonym społecznie jako wzór na produkcję nielegalnego alkoholu. Natomiast historia Ukrainy wciąż jest żywa. To jedyny przypadek, gdy myślenie historyczne zatacza kręgi tak wielkie, że bierze w posiadanie całe obszary popkultury. W końcu *Ogniem i mieczem* Jerzego Hoffmana to nie jest zjawisko filmowe, tylko fenomen narodowo-massmedialny. Być może druga wojna miała podobną siłę, lecz była fikcją podsycaną dla celów propagandowych i politycznych tak długo, aż mimowolnie zaczęła zmierzać w stronę tragikomedii. Historia polsko-ukraińska jest ostatnią ostoją heroicznej mitologizacji i chciałoby się mieć nadzieję, że następnych nie będzie. Spełnia poza tym wszystkie warunki, jakie potrzebne są legendzie. Dzieje się na krańcach świata, rzeczywistość jest tam płynna, nieukształtowana, a herosi mają cechy na pół ludzkie, ćwierć boskie i ćwierć zwierzęce. W dodatku nie ma w niej ewidentnych przegranych i zwycięzców ani w moralnym, ani w realnym znaczeniu, co nadaje jej cechy dzieła sztuki, które zawsze jest niedopowiedziane. Piszę to wszystko niedługo po lekturze *Na płonącej Ukrainie* Władysława Andrzeja Serczyka. To solidna naukowa książka z sześcioma setkami przypisów oraz indeksem. Wydawałoby się, że dzieło obejmujące tylko trzy lata (1648–1651) musi być drobiazgowe i akademickie. I w pewnym sensie takie jest. Natomiast czyta się to w sposób dobrze znany z dzieciństwa: bez przerwy sprawdzając, ile stron pozostało do końca. Najpierw odruchowo, a potem z coraz większym żalem.

O bohaterach

W albumie *Polesie. Fotografie z lat dwudziestych i trzydziestych* wszystkie zdjęcia są, rzecz jasna, czarno-białe. Trudno zresztą byłoby sobie wyobrazić, by mogły być barwne. Archaiczność poleskiego świata nie zniosłaby koloru. Łapcie z łyka, błoto, bagna, płaski horyzont, butwiejące drewno, stogi na palach, pasterze i bydło po kolana w wodzie, bezkresne rozlewiska i zaduch rozgrzanych moczarów. Jakby tego było mało, w powietrzu aż gęsto od duchów, bo Zaduszki obchodzi się cztery razy do roku, a na grobach kładzie ciężkie dębowe kłody, by nieboszczycy nie włóczyli się po okolicy. I raptem zjawia się w tych dekoracjach postać żywcem jakby wycięta z najlepszych stron *Armii konnej* Izaaka Babla, a mianowicie generał Stanisław Bułak-Bałachowicz. Latem 20 roku walczy z bolszewikami właśnie na Polesiu. Dowodzi partyzanckim oddziałem złożonym z typów spod ciemnej gwiazdy, dezerterów, bandytów, byłych „białych", byłych „czerwonych", szubrawców, kokainistów, pijaków i najzwyklejszych rzezimieszków. Dowodzi tak dobrze, że sam Marszałek wyraża się o jego atamańskich talentach z najwyższym uznaniem. Miejscowa ludność go uwielbia, traktuje jak wodza i sędziego. Polscy oficerowie uwielbiają go trochę mniej: „Mam wrażenie jednak, że człowiek ten chętnie by służył u Chińczyków lub Cyganów, byleby miał to, co mu potrzeba, i by dużo o nim w gazetach pisali" (*Sąsiedzi wobec wojny 1920 roku. Wybór dokumentów*). Jego ludzie idą za nim w ogień, pewni, że ich z niego wyprowadzi, i rzeczywiście najczęściej wyprowadza. I wszystko dzieje się w nierealnym pejzażu Polesia, gdzie każda zmiana i dynamizm wyglądają na akt zgoła surrealny. Piszę to wszystko, ponieważ oglądając ostatnio na ekranie Skrzetuskiego, zacząłem chwytać różnicę między bohaterem narodowym i bohaterem filmowym.

Utracone dziedzictwo

Zjawiają się jesienią, w porze, gdy opadły już wszystkie liście i całymi dniami snują się mgły. Przyjeżdżają z powiatowego miasta albo gdzieś z Polski. Z dala ich sylwetki wydają się nieruchome i łatwo je przeoczyć w poszarzałym krajobrazie. Idą bardzo wolno, wpatrzeni w gnijącą trawę łąk. W ogromnej, pustej przestrzeni dolin ich pozornie bezcelowa obecność sprawia nieco nierealne wrażenie. Pada deszcz i wieje wiatr. W rękach niosą zwykłe plastikowe torebki. Tak wygląda współczesna beskidzka wersja inicjacyjnej podróży. Potem spada śnieg i przykrywa halucynogenne grzyby.

Jeśli uważnie przyjrzymy się temu obrazowi, to dostrzeżemy w nim pospolitość i niewinność. Po prostu wyjeżdża się na wycieczkę autobusem albo samochodem rodziców. To nowe plemię zbierackie nie różni się od reszty swoich rówieśników. Nosi te same skórzane kurtki, dżinsy i zestawy kolczyków. Wraca do swoich miast, na swoje osiedla i blokowiska, by bez śladu rozpuścić się w społecznej zawiesinie. Z kolei niewinność jest prostą pochodną przekonania, że wszystko, co pochodzi od natury, jest dobre. Mamy tu do czynienia z dalekim odbiciem rajskiej sytuacji, gdy ogród Edenu zaspokajał wszystkie potrzeby: cielesne, ale też duchowe, w prosty, elementarny sposób, bez pośrednictwa kultury. Być niewinnym, czyli dzieckiem, oznacza tyle, że możemy osiągnąć spełnienie i satysfakcję poza cywilizacją, która zawsze żąda czegoś w zamian. Puste, dzikie łąki są zarazem konkretem i metaforą.

Dwadzieścia lat temu obraz wypraw po narkotyczne złote runo nie nosił cech ani powszedniości, ani tym bardziej niewinności. Inna też była pora, topografia i cel. Ówcześni argonauci byli widoczni i swój odróżniał swego nie na podstawie porozumienia czy intuicji, ale na podstawie kostiumu, który był zarazem społecznym wyzwaniem. Maki nie rosły dziko. Zawsze stanowiły czyjąś własność i żeby wejść w ich posiadanie, trzeba było po prostu stać się złodziejem. Niezależnie od umysłowej ekwilibrystyki,

niezależnie od ideologii, narkotyk był piętnem i skazywał na egzystencję gdzieś poza społecznym nawiasem. Taka zresztą po części miała być jego funkcja. Rzecz odbywała się w obrębie cywilizacyjnych stosunków własności, ekonomii i kończyła się swoistą ekspropriacją, czyli spustoszeniem cudzego ogrodu. Nie było mowy o Edenie, chyba że weźmiemy pod uwagę chwilowe samopoczucie tego czy owego opiumowego neofity.

Przywołałem te dwa obrazy, ponieważ dobrze ilustrują proces kulturowego oswajania narkotycznego fenomenu. Prędzej czy później każdy heroiczny mit zostaje przyswojony przez zgoła nieheroiczne masy, by w końcu stać się ich własnością, tak jak własnością stały się kompleks Edypa, walka płci, matriarchalna wizja społeczeństwa czy Jin i Jang jako fundamentalna struktura bytu. Narkotyki, jeśli miały się stać pełnoprawnym składnikiem kultury, musiały zyskać cechę niewinności. Dawny demoniczny, lucyferyczny i buntowniczy aspekt został całkowicie oswojony. Teksty Baudelaire'a, de Quincy'ego i Witkacego możemy dzisiaj odczytywać jedynie jako dokumenty z historii kultury. Nawet William Burroughs w swoim *Nagim lunchu* obejmuje egzegezą tylko egzotyczny interior krańcowego uzależnienia, a Timothy Leary skupia się na paramistycznej doktrynie LSD. We wszystkich tych przypadkach mamy do czynienia ze swoistą herezją kultury, z heroicznym mitem, w którym liczba wybranych z grubsza zgadza się z liczbą powołanych, a przekleństwo można równie dobrze uznać za wywyższenie, jak i odwrotnie.

Przekonanie o tym, że idea zbawienia i zmartwychwstania uległa wyczerpaniu, najpóźniej dotarła do mas. I jeśli elity są zdolne do wszechstronnej analizy, weryfikacji i syntezy, to masowi uczestnicy kultury przejawiają raczej zdolności pragmatyczne. Po prostu problemem mas zawsze było przetrwanie – wszystko jedno, czy chodziło o przestrzeń fizyczną, historyczną lub społeczną, czy też, powiedzmy, duchową. Nieprzypadkowo dezintegracja rzeczywistości metafizycznej zbiegła się w czasie z ekspansją technik multiplikacji widzialnego świata: począwszy

od druku przez wysokonakładowe gazety, przez technologię zapisu dźwięku i obrazu aż po możliwość nieskończonego powielania sensualnych kopii rzeczywistości oraz interaktywność wirtualnej fikcji. Wszystko wskazuje na to, że upadkowi transcendentnej rzeczywistości towarzyszy to, że możemy bez ustanku ponawiać i odtwarzać świat, w którym żyjemy. W każdym domu każdego dnia na każdej szerokości mamy do czynienia z nieustanną reinkarnacją bytów. Można ze sporą dozą prawdopodobieństwa założyć, że ilość cyfrowych, celuloidowych i analogowych egzystencji spotkanych w jednym życiu zbliża się do ilości, którą mogły nam zaoferować żywot wieczny i zmartwychwstanie ciał. Ilość fantomów przerasta liczbę żywych ludzi, poznanych w najdłuższym nawet życiu. Nieskończoność spełnia się ilościowo.

Świadomość, że sprawujemy władzę nad światem, że możemy go w nieograniczony sposób ponawiać i powielać, jest jednak niewystarczająca. Pozostaje nam jeszcze nasze ciało. Tylko pozornie należy do nas, ponieważ będąc z nim związani, w istocie jesteśmy jego własnością. Władza, jeśli ma być pełna, musi być arbitralna. W końcu nie po to zyskaliśmy wolność, by poddawać się tyranii biologicznych ról, zachowań społecznych i kulturowych masek. Wolność w najpierwotniejszym znaczeniu jest zawsze wolnością od czegoś. Chłodna frenezja współczesnej kultury masowej ma wyprowadzić nas z getta własnej osobowości jako czegoś danego i skończonego. Transgresja staje się artykułem równie powszechnym, jak ogólnie dostępna oświata i opieka medyczna. Surogatem zbawienia jest możliwość bycia kimś innym. Za pomocą przeróżnych technik możemy odmienić swoje ciało i ukształtować je według wybranego wzoru. Strój i styl wyprowadzają nas z egipskiej niewoli codzienności. Kiedy przeglądamy kolorowe magazyny, można odnieść wrażenie, że opowiadają one głównie o sposobach przeistoczenia naszej osoby, począwszy od diety, otoczenia, mieszkania, a skończywszy na przebudowie struktury psychicznej, ukrytej często pod kuszącą propozycją „bycia sobą”. Jeśli mamy ochotę (i pieniądze), możemy spędzić weekend jako odkrywcy w tropikalnej dżungli, jako poszukiwacze złota albo więźniowie obozu koncentracyjnego z odpowiednią dietą, strojami i wyszkoloną aktorsko

załogą. Skoki z mostu na gumowej linie, sporty ekstremalne, obietnice camel trophy i marlboro country spełniają w istocie funkcję dawnych ćwiczeń duchowych i mistycznych podróży. Wszystkie aspekty człowieczeństwa muszą zostać odkryte i zbadane, by emancypacja choć o krok mogła wyprzedzać alienację. Wydaje się, że cała energia popkultury skierowana jest na produkcję nieskończonej ilości gotowych do użytku wcieleń, a pojęcie fikcji powoli traci swój sens, ponieważ byty realne splatają się w erotycznym uścisku z fantomami, a te drugie łączy z tymi pierwszymi ścisłe, chociaż bękarcie, pokrewieństwo.

Po dwóch tysiącach lat ciało powraca z wygnania i próbuje odzyskać utracone na rzecz ducha dziedzictwo. Ta gwałtowna rewindykacja ma w sobie bezrozumny radykalizm ludowej rewolucji, która bardzo chętnie wszystkie stare wartości opatruje znakiem przeciwnym. Spychana, lekceważona, pogardzana i przemilczana, cielesność staje się centrum jeśli nie refleksji, to intuicji. Nareszcie jesteśmy właścicielami naszych organizmów, które przestały być darem, brzemieniem czy powinnością. Możemy formować nasze psychofizyczne powłoki, możemy przebudowywać ich wewnętrzną strukturę, możemy w końcu zwielokrotniać nasze mentalne istnienia, by same dla siebie stanowiły interesujące towarzystwo.

Wciągnąć coś do nosa, włożyć pod język, połknąć, zapalić czy wprowadzić do żyły to są czynności bardzo proste i fundamentalne fizjologicznie. Banał procedury sytuuje narkotyczny eksperyment blisko zwierzęcości. Błony śluzowe, ślina, skóra, krew, przewód pokarmowy, wydzieliny to antypody modlitwy, medytacji, nauki i refleksji. Substancje chemiczne po prostu wchodzą w nasze ciała, by w jednej chwili przeistoczyć je z siłą pradawnego cudu. Światłość na drodze do Damaszku objawia się jako własność powszechna. Okazuje się, że źródłem i narzędziem przekroczenia jest cielesność. Niezależnie od tego, co byśmy sądzili na temat rzeczywistego sensu doświadczeń narkotycznych, język ich opisu zawsze błądzi gdzieś na pograniczu mistyki, religii i traumy, w ciemnych rejonach *tremendum et fascinans*, a quasi-sakralność pierwszych doznań miesza się z demonizmem ostatnich.

Próbuję wyobrazić sobie religię świata, który nadciąga. Najprawdopodobniej będzie się składała z niezliczonej ilości intymnych obrzędów. Historia naszego gatunku polega w istocie na stopniowym przezwyciężaniu samotności i wszystko wskazuje na to, że ten jej rozdział dobiega właśnie końca. Samotność wcale się nie zmniejszyła. Po prostu żyjemy w coraz większych jej skupiskach, pielęgnując wspomnienia mitycznych epok sprzed alienacji. Na przykład mit czasów średniowiecza albo legendę przedhistorycznej wspólnoty plemiennej. Okazało się, że granice naszych ciał i umysłów są nieprzekraczalne. Nigdy nie będziemy kimś innym, nigdy nie znajdziemy się gdzie indziej. Utopia społecznej rewolucji i obietnica religii ustępują przed dobrą nowiną ekonomii, która głosi, że ewentualnie wszyscy będziemy bogaci. Oczywiście, wspólnota ludzi bogatych jest najgorszą z możliwych wspólnot, ponieważ łączy ją jedynie lęk przed utratą i nudą, a więc uczucia, które przeżywa się w pojedynkę, i jedynym na nie remedium jest mikstura złożona w połowie z katatonii i w połowie z karnawału.

No więc przyszła religia będzie samotna i narkotyczna. Porzuci nadzieję zbawienia w innym świecie, ponieważ nikt nie zaryzykuje straty wszystkiego, co posiada. Z drugiej strony jednak stan posiadania zawęzi się do obszaru własnego ciała i jego wygody. Pragnienie wyjścia poza własną monotonną biologię będzie być może jedynym śladem po istnieniu transcendencji. Przestrzeń metafizyki wypełni farmakologia, tak jak wcześniej zrobiła to psychoanaliza czy psychologia głębi. Poszukiwały one powodów i mechanizmów istnienia na nieco staroświecki sposób, umieszczając je gdzieś poza konkretem ciała – na przykład w iluzorycznej sferze pamięci.

Ćpuny przypominają w pewnym sensie męczenników rodzącej się religii. Oddają swoje ciała we władanie niedoskonałych jeszcze substancji chemicznych z żarliwością, której nie gasi nawet widmo śmierci. Nie czyniąc nikomu krzywdy, wiodą niewinny, a zarazem katakumbowy żywot. Dworce, ciemne przejścia, publiczne toalety, bramy, speluny, zasyfione mieszkania, klatki schodowe, dzika i nieobliczalna fauna dilerów

i pośredników, piekło oczekiwania – wszystko to składa się na obraz podziemnej egzystencji, rozjaśnianej od czasu do czasu lodowatą biochemiczną iluminacją. Wygląda to na demoniczną parodię fanatyzmu religijnego, ale parodią nie jest, ponieważ poświęcenie jest zbyt rzeczywiste. W końcu ofiara składana z własnego ciała, życia i równowagi umysłowej sytuuje się dość wysoko w skali ludzkich przedsięwzięć.

Historia każdej idei musi mieć swój heroiczny okres i nie ma powodów, dla których opowieść o fenomenie masowego użycia narkotyków miałaby się rozwijać według jakichś nowych, awangardowych czy absurdalnych reguł. Podobnie jest z technologią – zmierza w jednym kierunku, w stronę udoskonalenia. Te dwie reguły – ideologiczna i technologiczna – prędzej czy później spotkają się (właściwie już się spotkały), by stworzyć powszechne i akceptowane zjawisko o zminimalizowanej toksyczności.

W połowie lat siedemdziesiatych wyświetlili nam w szkole film pod tytułem *Narkomani* z młodym Alem Pacino czy de Niro. W kadrze pojawiały się kolosalne zbliżenia ludzkiego ramienia i strzykawki. Przy kontrolnym cofaniu tłoczka w szkle pojawiała się purpurowa krew, a potem tłoczek wędrował do przodu i de Niro (czy też Al Pacino) prężył się i wiotczał w rytm heroinowego kopa. Film najprawdopodobniej miał być dla nas radykalnym ostrzeżeniem i memento. Pedagogiczny wysiłek trochę mijał się z celem, ponieważ chłopcy z zawodówki w większości byli ostoją tradycyjnych wartości i woleli uwalać się za pomocą sprawdzonych przez pokolenia alpag. Niektórzy jednak, jak się później okazało, zamiast strachu i zdroworozsądkowej refleksji doświadczyli raczej dziwnej, niewytłumaczalnej fascynacji. Oczywiście, odczuwaliśmy lęk, ale był to lęk pociągający, jaki zjawia się, gdy mamy do czynienia z rzeczami dwuznacznymi. Bo oto z jednej strony obcujemy ze zjawiskiem złym i potępionym, ale z drugiej ludzie, którzy się temu oddają, robią to z jakichś głębokich, nieodpartych powodów. Pomieszanie mechanicznej ingerencji w ludzkie ciało i oczywistej ekstazy sytuowało całą sprawę w mrocznych rejonach pokusy i upadku. Nakładała się na to jeszcze cała hipisowska mitologia skutecznie mistyfikująca rzeczywisty obraz. W każdym razie obcowaliśmy niewątpliwie z tajemnicą.

A teraz weźmy *Pulp fiction* – film równie kultowy jak niegdyś *Narkomani*. Sekwencje z używaniem narkotyków w żadnym wypadku nie niosą w sobie niczego pociągającego czy tym bardziej groźnego. Sytuują się gdzieś między banałem codziennej czynności a burleską, która zagęszcza banał, by zmienić go w absurd. Narkotyk przestaje być „bohaterem", staje się rekwizytem podobnym do szklaneczki whisky w westernie. Gdy Uma Thurman ma zamiar umrzeć, to nie na skutek używania narkotyków, ale dlatego, że myli jej się kokaina z heroiną. Strużka białego proszku wije się przez wytwory masowej kultury i wkrótce przestaniemy na nią zwracać uwagę, ponieważ z ekscesu zamienia się w oczywistość. Gdy przyjrzymy się wywiadom z herosami popkultury, dostrzeżemy, że w bardzo wielu wypadkach rozmowa w naturalny sposób zbacza w stronę narkotyków, uzależnienia, udanych i nieudanych prób wyjścia z nałogu. Jeśli dzisiejsi bohaterowie w ogóle walczą, to z demonami chemii, ze smokami psychoz i z czarownikami, których podstępne metamorfozy polegają na zmianie wzorów strukturalnych.

Bohater *Znikającego punktu* jechał donikąd. Pragmatyczny cel był jedynie pretekstem dramaturgicznym dla fabuły. Posługując się prochami, pozwalał swojemu umysłowi i ciału zanegować związek czasu i przestrzeni z własną biologią. Jego śmierć nie tyle była tragedią, ile wyrazem akceptacji dla istnienia w stanie czystym, istnienia, które nie jest uwięzione między przyczyną i skutkiem. Należy podejrzewać, że nasz Kowalski jako medium w swojej popmistycznej podróży używał amfetaminy lub jej pochodnych. Kto wie, czy nie od niego i jego białego dodge'a wzięła się nazwa „speed" na określenie tej grupy substancji.

Tych samych środków używają dzisiaj uczniowie, studenci i młodzi, ekspansywni ludzie interesu. Ich cele są jak najbardziej pragmatyczne. Narkotyk nie służy już do zrywania opresyjnych przyczynowo-skutkowych więzów, w jakie wikła nas rzeczywistość. Wręcz przeciwnie – jest wykorzystywany do tego, by te więzy zacieśnić, intensyfikować i pogłębiać. Nieustanna dyspozycyjność, aktywność, „kreatywność", konkurencyjność – wszystkie fetysze rozwiniętej cywilizacji – domagają się

ofiary, której niewspomagane niczym ludzkie ciało nie jest w stanie złożyć. Paradoks polega na tym, że fakt używania narkotyków przynajmniej teoretycznie nie jest akceptowany społecznie, natomiast cele, które cieszą się najwyższym społecznym uznaniem, są możliwe do osiągnięcia w znacznym stopniu za pomocą narkotyków. Wystarczy, że wyobrazimy sobie środek, który umożliwia nam nieprzerwaną i wydajną pracę przez, powiedzmy, pięć dni w tygodniu, uzupełniony jakimś udoskonalonym prozakiem umożliwiającym równie intensywny relaks i wypoczynek przez dwa pozostałe dni. Oczywiście, nieefektywny ruch, sen, prosta bezczynność byłyby z tego idealnego królestwa raz na zawsze wygnane.

O środkowej Europie

W marcu, gdy spływają śniegi i wieje mokry wiatr, poczucie daremności wypełnia duszę jak poroniona wersja imperatywu kategorycznego. Spod białego i okrągłego wyłazi bure i zgniłe, a wokół tylko monotonny horror przyrody, z którego nie płynie żadna nauka prócz tej, że ze swoją linearną i progresywną wizją egzystencji nie jesteśmy koroną, ale aberracją stworzenia. W takie dni Makarenko dziwnie przypomina Płatonowa, kilka tysięcy lat tradycji judeochrześcijańskiej nie może sprostać lekturze magazynu „Brum", a Gary Glitter w słowackim radiu Rebeka sprawia, że arkadia dzieciństwa jawi się raptem jako krótki humorystyczny epizod. Bezmierna melancholia strefy umiarkowanej. Środkowoeuropejski spleen czterech pór, gdy zimne bez przerwy zamienia się w ciepłe, mokre w suche, a jasne w zachmurzone, i odwrotnie. Smutek Słowiańszczyzny, gdzie gdy coś się zaczyna, to zaraz kończy albo zmienia w przeciwieństwo, i żadna ostateczność nie jest ostateczna. Tak. Środek marca w środkowej Europie to jest potencja bez formy, prąd bez przewodnika i wikt bez opierunku. Rzekami spływa to, co powinno leżeć na brzegu, woda stoi tam, gdzie powinien trwać suchy ląd. Rano U Basi siedzą chłopy i tylko palą, ponieważ całkiem opuściło ich pragnienie. Bezimienne desygnaty snują się z kąta w kąt. Kury grzebią w śniegu. Nie trzeba nic prać, bo i tak bez przerwy się brudzi. Co skrzętniejsi zapisują na kartkach sprawy do załatwienia, lecz zapominają zanotować, gdzie wetknęli te świstki. Gdzie stąpnąć, ziemia usuwa się spod stopy, gdzie spojrzeć, mgła zasłania widok, czego nie dotknąć, to się wymyka, bo śliskie. Świat wygląda na zaczęty i nieco zaniechany. Nawet listonosz przestał bać się naszych psów. Siedzi po prostu na motocyklu i czeka zrezygnowany, aż się znudzą szczekaniem. Z południa przyleciały dzikie gęsi. Pokręciły się nad okolicą i pofrunęły z powrotem.

Pisane w piątek, 12 marca 1999 roku, w dniu wstąpienia Polski do NATO.

O starości i śmierci

Starość – co za obłąkany temat na koniec XX wieku, gdy wszystko idzie tak dobrze i zapowiada się największy karnawał w dziejach ludzkości. Ktoś tu najwyraźniej chce popsuć zabawę, jakby nie wiedział, że nareszcie wynaleziono krem przeciw zmarszczkom tak skuteczny, że gdy się uśmiechasz, to ściąga ci się skóra na tyłku, a kandydatom przed wyborami ubywa dwadzieścia lat w sensie cielesnym, a trzydzieści w duchowym. Wolne żarty! Starość! Ktoś widać przez ostatnie pięćdziesiąt lat nie wychodził na ulicę, bo jakby wyszedł, to zobaczyłby, że jak okiem sięgnąć nie widać ani jednego starego auta. No, może trochę pojechało do nas, ale my potrafimy tak się zakrzątnąć, że całkiem stare wygląda jak nowe. Albo taka Elizabeth Taylor: z całkowitym powodzeniem może grywać własną córkę. Albo Michael Jackson: od czterdziestu lat śpiewa dla dwunastolatków, albo James Bond – poza tym, że już nie strzela z walthera PPK, wszystko po staremu. A viagra? A Rolling Stonesi? A zmartwychwstały VW garbus? A callanetics? A aerobik? A yuppies? New OMO? A Fukuyama i *Koniec historii*? A *Rocky 1*, *2*, *3*, *4*, *5*, *6* bez wyraźnego spadku formy? A Barbie? A owca Dolly jako niezaprzeczalna zapowiedź owczej nieśmiertelności? A królik Bugs? A Walt Disney z frekwencją większą niż kościół katolicki i protestancki razem wzięte? Starość? Nie ma. Nie będzie. Została odwołana.

Tak, to oczywiście błazenada, to oczywiście pamflet i paszkwil, ponieważ od piętnastu lat mieszkam wśród ludzi, którzy nie posiadają zbyt wielu nowych rzeczy, a niektóre z nich starzeją się i umierają wraz z nimi. Gdy umierał jeden z moich sąsiadów – rolnik i pasterz – gdy był już pewien własnej śmierci, powiedział do żony: „Wygoń owce do lasu, niech je zjedzą wilki”. I nie była to żadna metafora, żadna retoryka, bo z tymi wilkami przez całe swoje życie miał do czynienia. Ale jednocześnie jest w tych słowach błysk głębokiej intuicji, która podpowiada, że wobec śmierci powinniśmy stanąć tak samotni i nadzy, jak w dniu narodzin. Ta lekcja

udzielana niegdyś przez ludzi starych została we współczesnej kulturze zapomniana. Współczesna kultura w upiornym strachu przed śmiercią usunęła całkowicie ze swojego imaginarium wyobrażenie starca. Szepcząc swoje magiczne zaklęcia, czci herosów, którzy umierają młodo, a tym samym oddala widmo śmierci jako czegoś powszechnego i nieuniknionego. Kurt Cobain czy Jim Morrison umarli przecież niczym młodzi bogowie, składając w ofierze swoje nietknięte jeszcze zębem czasu ciała, tworząc z umierania zdarzenie wręcz hedonistyczne. Dlatego tak powszechne są legendy o tym, że wciąż żyją, że nie umarli bądź zmartwychwstali. Wobec naturalnej śmierci, będącej owocem starzenia się, taki mitologiczny zabieg byłby niemożliwy.

Dlatego nawet starcy mogą być piękni i młodzi. Oczywiście – przynajmniej od czasów Fausta – nie jest to niczym nowym, ale trzeba pamiętać, że istotą faustyzmu nie była młodość, ale cena, jaką się płaci za jej odzyskanie. Niewykluczone, że Faust dokonał transakcji w imieniu nas wszystkich, i teraz przedmiotem handlu mogą być już tylko nasze ciała. Ale w końcu obietnica, że w chwili śmierci będziemy przynajmniej ładnie i młodo wyglądać, w świecie pozbawionym zaświatów staje się dość kusząca.

Obraz dziecka udającego osobę dorosłą jest trochę wzruszający i trochę smutny. Ktoś dojrzały bądź starzejący się i próbujący uchodzić za kogoś młodszego jest zawsze żałosny. Może budzić współczucie, lecz zawsze towarzyszy temu lekka pogarda, jaką zwykle okazuje się tchórzom bądź ludziom pozbawionym godności. Nic więc dziwnego, że kultura musiała radykalnie zerwać ze swoim dziedzictwem. W końcu byłaby macochą, gdyby pozwoliła swoim dzieciom żyć z piętnem tchórzostwa czy chociażby śmieszności.

Postulaty awangard artystycznych z początku wieku – dadaizmu czy futuryzmu – zostały nieoczekiwanie, groteskowo i dosłownie, spełnione przez popkulturę. Oto rodzimy się bez żadnej przeszłości, żyjemy w teraźniejszości, przyszłość nie przypomina już o śmierci, a tylko o nieustannej aktualizacji naszego stanu posiadania. Nasza egzystencja staje się na powrót zwierzęca, o tyle, o ile zwierzę nie ma pojęcia, skąd

przychodzi i dokąd podąża, przez co w gruncie rzeczy jest istotą nieśmiertelną. Ani rozpacz, ani zwątpienie, ani lęk nie mają do niego dostępu. Z ludzkiego punktu widzenia jest to bardzo kuszące, i niewykluczone, że cała energia pochłaniana jeszcze nie tak dawno przez religię czy metafizykę zostanie wykorzystana do stworzenia zupełnie nowego typu świadomości. Już teraz żyjemy w świecie, w którym mądrość czy doświadczenie – te owoce upływu czasu, czyli starzenia – są zastępowane nieograniczonym dostępem do wszystkich możliwych informacji. Będziemy z nich korzystać, tak jak zwierzę korzysta ze swojego instynktu. Owszem, będziemy się starzeć, ale nie mentalnie. Będziemy umierać jako durne dzieci, jako młodzieniaszkowie, ponieważ w superszybko zmieniającym się świecie nigdy nie osiągniemy dojrzałości, nigdy nasz umysł nie zdoła stworzyć w miarę stabilnego obrazu rzeczywistości. Zanim zdążymy odpowiedzieć sobie na pytanie „po co żyliśmy", dawno już będziemy martwi. Nasze dzieci nie przyjdą do nas po jakąkolwiek radę. Udadzą się raczej do swoich dzieci, czyli naszych wnuków, bo to one będą nadążać za nieustanną zmiennością. Chociażby dlatego, że to, co aktualne, będzie miało znacznie większą wartość od tego, co było, ponieważ minione w żaden sposób nie będzie przydatne w przyszłości.

Jeśli nie będziemy umieli się starzeć, a co za tym idzie – nie będziemy potrafili umierać, ktoś to „umieranie" będzie musiał wykonywać za nas. Niewykluczone, że będzie to jakaś rewolucyjna oferta na wciąż poszerzającym się rynku usług.

Gdy snuję te na poły czarne i na poły groteskowe wizje, towarzyszy mi w wyobraźni bardzo prosty obraz:

Moja babka była wieśniaczką. Całe życie spędziła w drewnianym domu na skraju wsi. Nigdy nie zaznała dostatku, ale też, jak sięgam pamięcią, nie żyła w biedzie. Jej twarz i postać nie podlegały zmianom. Starzała się równo, spokojnie i niezauważalnie. Oczywiście, nigdy nie próbowała się w jakikolwiek sposób odmładzać. Sądzę, że po prostu taka myśl nie mogła powstać w jej głowie ani w ogóle w tamtym, wydawałoby się,

zamierzchłym świecie. Umarła we własnym łóżku, we własnym domu. Tak sobie zażyczyła, chociaż mogła umrzeć w szpitalu. Zdaje się, że to szpital, w odróżnieniu od śmierci, budził w niej paniczny lęk. Była pierwszym martwym człowiekiem, pierwszym zimnym, nieruchomym ciałem, jakie oglądałem. Wieczorem rozmawiałem z nią, a rano już nie żyła. Spałem w pokoju obok. Nie pamiętam strachu ani jakiejkolwiek „grozy śmierci". Pamiętam spokój pomieszany ze smutkiem. Od tamtej pory śmierć ma dla mnie twarz i wygląd mojej babki. Tak sobie ją wyobrażam.

O graczach

W powiatowych piwiarniach pełno jest już przed południem. W powietrzu wisi szary dym. Nad kontuarem lśni wypolerowane złoto piwnej armatury. Na zapleczu dudnią pełne beczki, a próżne pobrzękują. W stalowych butlach syczy sprężony gaz i drżą czerwone wskazówki manometrów. Mężczyźni siedzą przy stolikach, dzieląc uwagę między gadu-gadu a telewizor zawieszony wysoko nad sufitem. W kącie sali stoją automaty. Przypominają maleńkie wieżowce Las Vegas porzucone na galicyjskiej wyżynie: błyski neonów i reklam, szkło, plastik. Aluminium, kolorowe światła, elektroniczny bulgot, nerwowy puls rozczarowania i nadziei, gdy w okienkach migają wisienki, jabłka i gruszki. Mężczyźni czekają, aż zwolni się miejsce. Wtedy wstają od stolików, podchodzą, wrzucają żetony i gdy ich zabraknie, robią miejsce następnym, a sami przeszukują kieszenie. Za oknem przechodzą ludzie, przejeżdżają samochody i trwa kolejny świat, ale tutaj wszystko jest umowne, jakby służyło czemuś innemu. Fikcja telewizyjnego ekranu nikogo nie obchodzi, chociaż wszyscy patrzą, rozmowy niczego nie uczą, ponieważ wciąż opowiada się stare historie albo wspomina wczorajsze przygody, których wszyscy już kiedyś doświadczyli. Podobnie jest z grą: wiadomo, że się przegra, lecz gra się dalej. Nigdy nie przychodzą tutaj kobiety, ponieważ tylko mężczyzn interesuje strata sama w sobie. Strata pieniędzy, strata zdrowia i najtańszy hazard, czyli strata czasu. Barmanka za kontuarem patrzy na nich wszystkich obojętnie, jak na dzieci, które już nigdy się nie zmienią. Potem na ekranie zjawiają się te wszystkie harriery, tomcaty i thunderbolty po miliard czy ileś tam dolarów sztuka. Na ziemi czekają na nie konstrukcje równie przemyślne i - skomplikowane. Tak. Prawdziwe życie zawsze było zabawą mężczyzn.

Tekturowy samolot

Na tle dwuskrzydłowych drzwi stoi mały chłopiec. Głową nie sięga nawet do klamki. Ma na sobie jasną koszulkę, krótkie majtki i sznurowane buciki. Ręce splótł za sobą w całkiem dorosłym geście. Wygląda to tak, jakby bronił wstępu do pokoju albo też właśnie z niego wyszedł, zatrzasnął drzwi i zostawił za sobą coś, co go bardzo poruszyło. W oczach ma łzy. „Nie lubiłem fotografować się. […] Wydawało mi się, że soczewka aparatu mnie zastrzeli”.

Ta fotografia z trzydziestej piątej strony albumu jest najprawdopodobniej czymś w rodzaju przepowiedni. Oczywiście, jest to „przepowiedź po czasie” – coś, co jakimś cudem zmienia się w czeską *předpověd' počásí*, czyli prognozę pogody, a to z kolei łączy się z meteorologią tytułu *Pamiętam jedynie dni słoneczne*.

Gdy zmienimy nieco głębię ostrości, gdy przeniesiemy uwagę z twarzy pisarza na jego świat, okaże się, że tła fotografii są bez wyjątku banalne. Znaki codzienności zyskują wyrazistość hieroglifów: białe kafelki w szpitalu, we Włoszech kawałek ceglanego muru, w barze Świat znowu kafelki, kostropaty, „barankowy” tynk w Kersku, porąbane i ułożone drewno plus grube wełniane skarpety, zblakłe zdjęcia na ścianie robotniczej pakamery, sztachety, płot, konewka, szpitalna biel z przyciskiem dzwonka. Ascetyczność tego świata jest spełnieniem proroctwa pierwszego zdjęcia z odrapanymi drzwiami w tle. Wszystko wskazuje na to, że pustka jest źródłem wszystkich słów, że rozwijają się jak spirala z pępka próżni, by zataczać coraz większe kręgi i znajdować coraz mądrzejsze sensy, a potem i tak powracamy pod te same drzwi i nie wiadomo, czy zamknęliśmy je już za sobą, czy po prostu boimy się je otworzyć.

A na stronie sześćdziesiątej ósmej jest zdjęcie wyjątkowe. Codzienność, powszedniość, życie od poniedziałku do soboty zostały ujęte w cudowny Hrabalowski nawias. Oto Autor i stryj Pepin lecą samolotem. W dole jest Praga, widać most Karola, Hradczany i resztę świata od Kladna aż po

Nymburk. Jak przystało na Mistrza, stryj Pepin siedzi na miejscu pierwszego pilota. Obaj trzymają w rękach litrowe flachy wina dla odwagi, a może i po to, by do końca zerwać cienką nitkę wiążącą ich ze światem. Samolot jest jednosilnikowy i ma stałe podwozie. Wykonany jest pewnie z drewna i tektury, a Praga i rzeczywistość wymalowane są na prześcieradle. Rzecz dzieje się przed obiektywem fotografa.

Bardzo lubię to zdjęcie. Jest w nim cały Hrabal ze swoją *hand-made* mistyką, gdy za pomocą skończenie ziemskich środków odrywa się od ziemi, gdy fastryguje, nicuje, sztukuje zgrzebne zasłony i firanki naszych dni, aż przemienią się w rozfalowane, rozmigotane tiule, szyfony i jedwabie, przez które świeci, wabi i zniewala to niewypowiedziane coś, co najprawdopodobniej jest jedyną ludzką transcendencją, a co w metaforyczny, ale też dosłowny sposób ujęła jedna z jego literackich postaci, mówiąc: jak się człowiek schleje, to i w Kersku jest Kilimandżaro.

Ostatniego zdjęcia w tym albumie nie ma. Podobnie zresztą jak w żadnym innym. Ale jest przedostatnie. Zmęczona, pochylona twarz, opuszczone powieki i podniesiona do czoła dłoń o pomarszczonej skórze. Jakby się drapał albo martwił, co przecież wychodzi na jedno. Za nim na ciemnej ścianie przybita jest tabliczka: „*Udrzujte c…*”. Na tym „c” kadr się urywa, ale na pewno chodzi o „cistotę”. Takie tabliczki wiszą we wszystkich szpitalach świata. Zachowujcie czystość serca, duszy czy widzenia rzeczy takich, jakie są. To też przecież wychodzi na jedno. Wtedy, w tej ostatniej chwili, będzie z wami to dziecko z waszej pierwszej fotografii, żeby ochronić was przed ostatnią, największą samotnością. I to jest taka sama prawda jak ta, że do nieba może was zabrać tylko tekturowy samolot.

O wypoczynku

Wieje wiatr i powietrze monotonnie przemieszcza się na wschód. Znad chmur od czasu do czasu przeziera ruchliwe światło. Góra Uherec pstrzy się, zmienia odcienie, słoneczne plamy spływają po niej jak zajączki. Kwitnąca tarnina to niemal znika, to znów jaśnieje jak szron albo śnieg. Natomiast w dole panuje niedzielna nieruchomość. Od rana przejechały dwa auta i przeszedł jeden człowiek. Stara jak świat idea odpoczynku trzyma się tutaj całkiem dobrze. Święto jest zaniechaniem czynności, zaprzeczeniem kinetyki i tylko ciemna, głupia i odporna na Logos natura tego nie pojmuje. Woda płynie, wieje wiatr, suną chmury, a drzewa gną się to w tę, to w tamtą stronę. Ta przyrodnicza niechęć do bezruchu przypomina bezsensowny wytwór rozwiniętej cywilizacji, a mianowicie tak zwany czynny wypoczynek. Wygląda na to, że niegdysiejszy wysiłek staje się wytchnieniem, a praca przybiera postać uciążliwego lenistwa. Wizja podziału czasu w społeczeństwie przyszłości jest tyleż przeraźliwa, co groteskowa. Czas pracy będzie porą zupełnego bezruchu. Wzdłuż ciał, wewnątrz mózgów krążyć będą tylko elektrony, tak samo jak we wszechświatowej sieci informacyjnej. I tyle. Natomiast czas odpoczynku będzie przypominał coś w rodzaju znojnej rolniczej krzątaniny z Brueghelowskich obrazów, gdy byliśmy zdani wyłącznie na własne mięśnie i niszczycielskie kaprysy pogody. W coraz dłuższe weekendy coraz liczniejszy *homo electronicus* na maleńkich skrawkach natury, na zamiejskich spłachetkach będzie katować swoje ciało w skwarze, deszczu i wietrze niczym średniowieczni kosiarze. Tak będzie. Na razie spotykam na drodze sąsiada na leniwej niedzielnej przechadzce i pytam, co słychać.

– A nic – odpowiada. – Wstałem, bo już spać nie mogę.

Cień Roberta Damiensa

To było w połowie lat siedemdziesiątych. Tramwaj jechał ulicą Stalingradzką, która w południe zawsze robiła wrażenie wymarłej; zaludniały ją jedynie pędzące samochody. W pewnym momencie tramwaj zwalniał. Na odcinku kilkuset metrów naprawiano torowisko. Wagon sunął bardzo powoli, a obok szyn stał nieruchomy szpaler mężczyzn.

Wsparci na łopatach, nadzy do pasa, niektórzy w pomarańczowych kamizelkach włożonych wprost na gołe grzbiety. Stali i patrzyli na nas, pasażerów, uwięzionych w przezroczystym pudle pojazdu. Wszyscy byli krótko ostrzyżeni, niektórzy mieli tatuaże. Ich ciała były opalone na brąz, szczupłe, ten i ów miał budowę prawdziwie atletyczną. Dalej, na trawniku oddzielającym tory od jezdni, stali strażnicy w szarych mundurach. Wszystko razem przypominało jakieś afrykańskie safari, gdzie turyści w szczelnie zamkniętych samochodach jadą pośród pozostających na wolności drapieżników. Jeżeli tamci na zewnątrz byli rzeczywistymi więźniami, to my, podróżni, przez nieskończenie długą chwilę też byliśmy więźniami sytuacji. Lęk i zarazem fascynacja wytrąciły nas z rutyny.

Pomiędzy nami była szyba. Co rozdzielała? Dobro i zło? Normalnych od obłąkanych? Zdrowych od chorych? Szczęście od pecha? Nie ma jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie. Ta szyba była na pewno jakąś granicą, a granica, jej nieprzekraczalność, zawsze uruchamia wyobraźnię.

Michel Foucault swoje rozważania o metamorfozach kary rozpoczyna od opisu egzekucji Roberta Damiensa, lokaja Ludwika XV. Damiens zaatakował króla scyzorykiem. Ledwo go drasnął. W zamian za to ogniem i siarką spalono mu rękę, którą dokonał zamachu, wyrywano kleszczami kawałki ciała z ud, ramion i piersi, a następnie polewano rany wrzącą driakwią. Na koniec usiłowano rozerwać ciało, zaprzęgając do rąk i nóg szóstkę koni, które jednak okazały się zbyt słabe, i dopiero kat Samson nożem oddzielił kończyny od tułowia. „Jeden z oprawców powiedział nawet jakiś czas potem, że kiedy podniósł tors, żeby go rzucić na

bierwiona, ten żył jeszcze”. To wszystko odbyło się na mocy wyroku sądowego w roku 1757 w Paryżu na placu Grève wobec licznie zgromadzonego tłumu. Damiens utracił najpierw ciało, potem życie, lecz najprawdopodobniej ocalił duszę, bo do końca wzywał imienia Pana i prosił księży, by modlili się w jego intencji.

Jakkolwiek by nam się ta kara wydawała okrutna, to jednak w ówczesnym porządku prawnym była odpowiednia do ciężaru zbrodni. W ziemskiej hierarchii król był reprezentantem Boga, był szczytem ludzkiej piramidy, tkwiącym już właściwie w niebie. Podnieść na niego rękę znaczyło mniej więcej tyle, co porwać się na samego Stwórcę. Na dobrą sprawę żadna z możliwych kar nie równoważyła ciężaru podobnej przewiny. To w roku 1757.

W 1793 roku Francuzi skazują Ludwika XVI na śmierć. Dokonują rzeczy, której dotąd żaden człowiek nie dokonał: sądzą Boga w osobie króla, i tylko jeden Danton wydaje się mieć odwagę przyjęcia całej prawdy tego faktu i zarazem całej odpowiedzialności, gdy mówi: „Nie chcemy bynajmniej sądzić króla – pragniemy go zabić”.

Od tej pory wszystko toczy się już bardzo szybko. W 1795 roku markiz de Sade publikuje *Filozofię w buduarze*, a wraz z nią pamflet pt. *Francuzi, jeszcze jeden wysiłek, jeżeli chcecie stać się republikanami…*, w którym ironicznie i przewrotnie wywodzi, że pierwszą rzeczą, jakiej powinien wyrzec się nowy ustrój, jest kara śmierci, a potem w zapomnienie powinny odejść wszystkie inne kary. Wraz z zamordowaniem króla władza przestała mieć jakąkolwiek boską sankcję. Liberté i Egalité są wolnością i równością wszystkich ludzi wobec siebie, więc nie ma jakiegoś specjalnego powodu, żeby pragnienia i zachowania dotąd uważane za zbrodnicze i wymierzone w boski porządek miały być represjonowane.

Kary rzeczywiście łagodnieją. W przeszłość odchodzą publiczna kaźń i tortura – kary ekstremalnie cielesne. Represja zostaje nakierowana na duszę przestępcy, pozostawianą dotąd w spokoju. Ten przełom uznaje Michel Foucault za zasadniczy dla narodzin więzienia. Kara rozumiana jako bezpośrednia, fizyczna odpłata za zbrodnię albo jako zemsta z boskiej

sankcji za naruszenie sakralnego porządku rzeczywistości ustępuje miejsca działaniom wychowawczym.

Nawet zadawana w imię sprawiedliwości śmierć z wolna traci swój rytualny, teatralny i widowiskowy charakter. Kara główna staje się technicznym zabiegiem, w którym biorą udział bezosobowe maszyny – gilotyna i szubienica z mechaniczną zapadnią. Wkrótce nawet te narzędzia znikną z publicznych placów i skryją się za podwójną zasłoną więziennych murów i tajemnicy.

Głównym narzędziem wymiaru sprawiedliwości staje się więzienie; instytucja totalna, mająca za cel nie tyle karanie, co psychiczną korekcję i produkcję nowego człowieka, odpowiedniego dla nowych i wciąż się zmieniających zapotrzebowań społecznych. Przestępca i jego zbrodnia nie są już sytuowani na absolutnej skali dobra i zła. Wszak „Boga już nie ma". Jednak spadkobiercy Jego zabójców doskonale zdają sobie sprawę z tego, że *vacuum* grozi katastrofą co najmniej w takim wymiarze, o jakim wspomina de Sade, postulując zniesienie wszystkich kar. Żeby uniknąć pułapki, proponują zabsolutyzowanie wartości zastępczych – umowy społecznej, społeczeństwa, narodu czy państwa.

Utajony pragmatyzm tego posunięcia pociąga za sobą całkowite spragmatyzowanie systemu kar. Od tej pory wszystkie posunięcia aparatu represji nastawione są na społeczny zysk. Przestępców się reedukuje, zmusza do „spłaty długu zaciągniętego u społeczeństwa", kształtuje się ich osobowość tak, aby w przyszłości przysparzali jak najmniej kłopotów.

Operacja na żywym ciele Roberta Damiensa zostaje zamieniona na operację na duszy zbrodniarza. Ciało, które w boskiej ekonomii nie miało wielkiego znaczenia, w ekonomii społecznej posiada pewną wymierną wartość i zostaje oszczędzone.

Ustawiony w centrum miasta szafot przestaje symbolizować władzę i sprawiedliwość. W jego miejsce pojawia się nowy, idealny, a zarazem konkretny model kary i nadzoru: Panoptykon – architektoniczny projekt więzienia doskonałego wymyślony przez Jeremy'ego Benthama. „[…] na obwodzie budynek w kształcie pierścienia, pośrodku wieża, w niej szerokie okna wychodzące na wewnętrzną fasadę pierścienia; okrągły budynek jest

podzielony na cele, z których każda zajmuje całą jego grubość; mają one po dwa okna, jedno do wewnątrz, skierowane na okna wieży, drugie na zewnątrz, pozwalające światłu przenikać celę na wylot”.

Genialność tego pomysłu polega na tym, że więźniowie w celach są doskonale widoczni dla strażnika w wieży, podczas gdy on sam jest dla skazańców niewidzialny. Ostateczną konsekwencją, o której śnił Bentham, jest taka sytuacja, w której wieża pustoszeje, a uwięzieni wciąż zachowują się tak, jakby byli obserwowani.

W istocie Benthamowski projekt jest ludzką, techniczną wersją Oka Opatrzności. *Perpetuum mobile* nadzoru czerpie energię z wyobraźni nadzorowanych.

Ostatnie dwieście lat to okres, w którym wymierzanie kary stopniowo wycofuje się w cień specjalnie do tego wyznaczonych miejsc. Więzienie nie tylko izoluje skazańców od społeczeństwa, ale również skutecznie izoluje społeczeństwo od skazańców. Otwartość szafotu, pręgierza, publicznych egzekucji, pewna symbioza zbrodni, kary i społeczeństwa należą do przeszłości, do czasów, gdy uczestnictwo w wykonywaniu wyroków wydanych w imieniu Boga i króla było powszechnym przywilejem.

Gdy te same wyroki wydaje się w imieniu narodu, państwa, czyli w imieniu nas samych, ich wykonanie okryte jest najgłębszą tajemnicą. Odbywa się w jakimś nierzeczywistym wymiarze, z którym, tak podpowiada nam nadzieja i obawa, nigdy nie będziemy mieli kontaktu. Wspólna, społeczna sankcja przenosi karę w dziedzinę fikcji. Być może jest to obrona przed odpowiedzialnością, której pojedynczy człowiek nie jest w stanie udźwignąć.

Sprawiedliwość nie jest natury arytmetycznej ani tym bardziej uczuciowej. W formie, w jakiej ją sobie wyobrażamy, prawdopodobnie w ogóle nie istnieje. Przypadek Kaina jest tego przykładem.

Więzienia stoją więc na uboczu. Jeśli nawet odnajdujemy je w dzielnicach bardziej ruchliwych, to ich fasady są doskonale bezosobowe. Charakteryzuje je powtarzalność i monotonia. Wielkie nagie płaszczyzny

poprzecinane oknami, za którymi nie widać nic. Strażnicze wieże przywodzą na myśl warownię albo obóz koncentracyjny. Trudno o lepszy obraz izolacji i wyłączenia. Za murem rozciąga się przestrzeń, której możemy dotknąć tylko za pomocą wyobraźni.

Stojące na peryferiach miasta więzienie znajduje się jednocześnie na obrzeżach realności. Jest niepoznawalne jak Kafkowski zamek. Jego transcendentny charakter odpowiada transcendencji bóstwa albo zaświatów, tak samo jak idea Panoptykonu odpowiadała boskiej wszechwiedzy i wszechmocy. Widać władza i nadzór nie mogą do końca istnieć w dziedzinie potocznego doświadczenia i muszą się odwoływać od zabiegów „parametafizycznych".

Jednakże potrzeba społecznego uczestnictwa w zbrodni i karze wydaje się na tyle silna, że niweczy, przynajmniej częściowo, zabiegi, które rozdzielają i utajniają symbiotyczną całość. Ukarany zbrodniarz znika z pola widzenia tuż po higienicznym i abstrakcyjnym akcie sądowego wyroku. Lecz prawem jakiejś przewrotnej równowagi zbrodnia znajduje się w centrum naszego zainteresowania.

Kultura masowa w swoich najbardziej ekspansywnych formach (film, wideo, komiks, telewizja) podejmuje nieustanną grę ze sprawiedliwością. Niezależnie od moralnych konkluzji, do których usiłuje dążyć, jej głównym przedstawieniem jest przestępca i przestępstwo – od drobnych, indywidualnych przekroczeń aż po wielkie, międzynarodowe spiski, w których biorą udział możni tego świata. Gdy prześledzimy chociażby rozwój kina w ostatnich kilkudziesięciu latach, przekonamy się, że jedną z najważniejszych i najpłodniejszych artystycznie figur jest postać gangstera albo policjanta posługującego się gangsterskimi metodami. Od Bogarta przez *Ojca chrzestnego* i filmy Briana de Palmy po *Brudnego Harry'ego* i, żeby skończyć na własnym podwórku, Franza Maurera, który co prawda „człowiekiem z blizną" jeszcze nie jest, ale jest na pewno jedną z wyrazistszych postaci wyobraźni masowej od czasu Czterech Pancernych.

W wielkim świecie wyzwolonych pragnień, w świecie kultury masowej, zbrodniarze oddają się czynom coraz krwawszym i wymyślniejszym.

Z drugiej strony samotni i coraz częściej samozwańczy stróżowie porządku odwzajemniają się przestępcom tym samym.

Unosi się nad tym cień kaźni Roberta Damiensa. Koło się zamyka. Instytucjonalna sprawiedliwość jest zbyt amorficzna, zbyt tajemnicza. Na jej miejsce wchodzi natychmiastowa i ekwiwalentna odpłata: krew za krew, wnętrzności za wnętrzności, mord powinien być okupiony mordem. Okrucieństwo, które chciano wyegzorcyzmować z racjonalnie urządzonego społeczeństwa, powraca kuchennymi drzwiami. To rytuał w wydaniu kieszonkowym, w formacie wideokasety.

Sporządzona przez Michela Foucaulta analiza humanizacji kar jest w istocie opisem porażki. Moraliści i technicy w rodzaju Benthama nie odnieśli jakiegoś znaczącego sukcesu.

Jolanta Brach-Czaina w *Szczelinach istnienia* pisze tak: „Gdyby moralistom udało się wykorzenić zło, świat straciłby jeden wymiar. Ale historia podsuwa przypuszczenie, że to się nigdy nie stanie. Życie jest mocne we wszystkich swych przejawach. A systemy moralne są zmyśleniem łagodzącym cierpienia ludzi niechętnych, by własny ból głęboko przeżywać”.

Tak. Nie udało się wykorzenić zła ani zamknąć go w specjalnych enklawach. Ludzie pragną zła i chcą go doświadczać – chociażby w zrytualizowanych formach, jakie oferuje masowa kultura. I jeszcze jeden cytat z Jolanty Brach-Czainy: „Wkład zbrodniarzy do dziejów ludzkości polega na tym, że jak rzadko kto, dają innym cierpieć. Nieustępliwym wysiłkiem psychopatów przekształcają własne lęki i cierpienia, czasem nawet w ostateczne cierpienia milionów. Jest to udział egzystencjalny, którego nie można zanegować”.

O zgrozie w gruzach

No więc wchodzi się i zaraz ogarniają człowieka ciemności. Snują się mgły, słychać jęki, diaboliczny śmiech, rozpaczliwe wrzaski. To tu, to tam pojawiają się szczury z elektrycznym napędem. Z trumien próbują wydostać się nieboszczycy. Poruszają woskowymi wargami, w kółko powtarzając tę samą skargę. Przez białą zasłonę przeświturje cień katowskiego topora. Tłum czarnych postaci bacznie odprowadza wzrokiem przechodzących. W otworach kapturów poruszają się źrenice. Pod niskim stropem fruwają nietoperze – również o napędzie elektrycznym. Wśród zbryzganych krwią ścian wisi głową w dół skazaniec, który jeszcze przed chwilą był mężczyzną, a obok stoją dwie białogłowy o zaciętych twarzach. W dłoniach trzymają zakrwawione noże. Piwniczne przeciągi poruszają pajęczynami, a po zawilgłych murach wędrują karaluchy wielkości zapalniczek zippo. Zabytkowy medyk monotonnym ruchem piły usiłuje odciąć nogę zabytkowemu pacjentowi. Wszystko wskazuje na to, że operacja trwa od lat i nigdy się nie skończy. W żelaznych klatkach wiszą chudzi i nadzy nieszczęśnicy. Medycyna niepostrzeżenie miesza się z torturą i światem strzyg oraz upiorów. Budzi w nas to uśpioną tęsknotę za wyśnionym średniowieczem, gdy egzystencja była harmonijną i niepodzielną całością.

Wędrując dalej, schodzimy piętro niżej i znajdujemy się we wnętrzu nieco jaśniejszym. Tutaj nic się nie porusza. W szklanych gablotach leżą drobiazgi, resztki, okruchy przedmiotów wydobyte spod gruzów po alianckich bombardowaniach Berlina podczas ostatniej wojny. Z głośników od czasu do czasu odzywają się komunikaty i ostrzeżenia o nalotach. Na ścianach wiszą plansze z lotniczymi zdjęciami, na których na czerwono, wyraźnie zaznaczono cele. Ta groza jest rzeczywista. Całość – i średniowieczny Disneyland, i muzeum niemieckiej martyrologii – mieści się w autentycznym przeciwlotniczym bunkrze. Wszystko za jedyne 12 DM.

Ikona Marie

W rozproszonym, jasnym świetle ukazują się byty doskonałe. Kolory są czyste, kontrastowe, nie trapi ich impresjonistyczna choroba subiektywizmu. Zieleń jest zielenią, czerwień jest czerwona, a biel nieskazitelna. Draperie poddają się rygorom nieruchomości. Trwania. Nie ma tutaj wiatru, słońca, żadna ze starych sił nie spieszy czasowi z pomocą. Cień nie istnieje, nie pokazuje pory dnia.

Zastygłe pozy, których kanon liczy kilkanaście może odmian, sprawiają, że patrzący porzuca pośpiech, odrywa się na chwilę od różnorodności świata, by zerknąć na drugą – idealną, platońską – stronę uniwersum. Wszystko, o czym może marzyć człowiek, zamknięte w kształtach i barwach, oczyszczone z przypadku; sen i wizja zostały obwiedzione konturem.

Rublow? Teofan Grek? Dionizy? Nic z tych rzeczy: Björn, Knut albo Peter. Tym razem ludzie północy i zachodu. Fotografowie „Catsa”, „Playstara”, „Raportu”, „No1”, fotografowie panienek, gołych bab, piękna kobiecego ciała oraz jego wnętrza – zależy, kto jakim okiem patrzy.

Tło tych fotografii złożone jest z okruchów, z sugestii, z drobnych napomknień o istnieniu realnego świata. Występują w nim meble, szuflady, złote kraty kominków i telefony o barwie soczystych owoców. Jednak ich wyrazistość nie ustępuje figurom bohaterek z pierwszego planu, zupełnie tak, jakby ich ciała użyczały wyrazu całemu otoczeniu. Tak może dziać się jedynie w jakiejś nadrzeczywistości, w której człowieczeństwo, jednostkowy byt, całkowicie integruje się z tym, co je otacza. Granica istnienia, będąca w istocie granicą cierpienia, zostaje wymazana. Znika samotność. To jest postulat niebiański. Blask spływa bez wyboru, bez różnicy, ogarnia wszystko.

Oto jasnowłosa Rosanna w fotelu obitym białym adamaszkiem. Złota, barokowa snycerka poręczy wije się równie kapryśnie jak ciało kobiety.

Obok na białej ścianie lustro w złotej, pełnej arabesek ramie odbija złocisty kinkiet, wymyślny i poskręcany niczym futerko modelki.

Oto Sheila. Równie jasnowłosa jak Rosanna. Białe szpilki, białe koronki, które opadają ze zdjęcia na zdjęcie. Sheila turla się po legowisku ze złotej, lśniącej tkaniny. Jej barłóg jest równie wzburzony, jak jej włosy.

Właściwie moglibyśmy zapytać, co jest przedmiotem fotografii: przedmioty, tkaniny czy kobiety? Obiektyw nie rozróżnia planów, nadaje im takie samo znaczenie. Podobnie jest w ikonach. Dachy i portyki Jerozolimy piętrzą się nad biblijnymi scenami, i chociaż powinny być odległe, są równie bliskie jak to, co jest głównym przedmiotem przedstawienia. W historii ducha nie występuje przecież ani powietrze, ani para wodna, ani perspektywa. W końcu jest to malarstwo najbliższe Pismu, a więc płaskie, dwuwymiarowe jak litery. A płaskość Rosanny i Sheili jest funkcją ich niedostępności, nie możemy ich dotknąć, bo nie posiadają trzeciego wymiaru. Skazani jesteśmy więc na wiarę, skoro doświadczenie jest niemożliwe.

W pozornym chaosie gimnastycznych póz istnieje pewna prawidłowość. Drobne, małe sekwencje prowadzą nas ku scenom rozstrzygającym. Ruda Sandra w łososiowej bieliźnie stoi bokiem i opiera kolano na białym, skórzanym taborecie. Białowłosa Christie o urodzie Walkirii, ubrana w czerwony gorset, czarne majtki i wężowe pończochy, tuli się do masywnej nogi empirowego łoża. Gloria w perłach i okutych metalem szpilkach leży w pikowanej pościeli – widać, że jest spora, lecz nic więcej. Przyrumienionej na słońcu Laurze spadają czerwone majtki. Podniszczone kowbojskie buty eterycznej i dziecinnej Mary depczą biały tiul. Tych wszystkich ujęć mogłoby nie być. Björn, Knut i Peter są jednak artystami i rozumieją, że sztuka polega na mniej lub bardziej umiejętnej reglamentacji napięć.

Dionizy z Furna żył i malował na górze Atos w XVIII wieku. Pozostawił po sobie *Podręcznik sztuki malarskiej* – swojego rodzaju kodeks tematów, ich ujęć, wskazówek dotyczących rysunku i barwy postaci. Określił w nim nawet rodzaje włosia pędzla, odpowiednie dla poszczególnych elementów

ikony. Dla twarzy najodpowiedniejsza była ośla grzywa. Gesty, pozy, ułożenie dłoni zostały odnotowane jako zalecane lub nie. Z kilkudziesięciu, wieluset, w praktyce z nieograniczonej ich ilości, tylko dwie pozy dziewcząt są „kanoniczne”. Wszystkie inne są krokami wiodącymi do celu, koncesją na rzecz sztuki, a może daniną, którą natura płaci kulturze.

Kobiecość w swojej istocie może być przedstawiona tylko w dwu figurach. A właściwie jednej, tyle że posiadającej awers i rewers. Oto sama Laura. Słońce i majtki gdzieś przepadły. Spoczywa na posłaniu z ciemnopurpurowej tkaniny. Na pierwszym planie rozrzucone uda w jasnobłękitnych pończochach. Głowa gdzieś dalej, zapadnięta w draperie niczym w morskie fale, lecz widać, że usta są wpół otwarte. Dłoń spoczywa na brzuchu, a palce układają się niczym strzałka, drogowskaz.

Oto ta sama Sandra. Bielizna zniknęła, są tylko pończochy. Leży na plecach, ze wzniesionymi udami, przez środek można by przeprowadzić oś symetrii i obie połówki byłyby identyczne. Z wyjątkiem głowy, bo ta umyka skręcona w bok. Oczy są zamknięte, usta rozchylone. Lśnią w nich zęby. Rewers obrazu niemal idealny: Sandra na brzuchu, całkowicie symetryczna. W obydwu połówkach przeciętych osią znajdujemy wszystko, co najważniejsze.

Każde z owych czterostronicowych przedstawień, składających się z dziewięciu–jedenastu zdjęć, prowadzi do tych dwóch finałów. Drogi bywają pokrętne, skoro Melanie musi pedałować na dziecinnym rowerku, Laminah wspina się po rusztowaniach, a Lisa zwisa głową w dół zaczepiona o dorycką kolumnę, ale zawsze doprowadzają do epilogu, w którym tajemnica zostaje odkryta. Kulminacja. *Labia maiores pudendi, labia minores pudendi. Anus.* I jeszcze usta – niezmiennie zmysłowo rozchylone, gotowe rozchylić się jeszcze bardziej. Trzy bramy ciała, chociaż Apollinaire wyliczył ich dziewięć. Nie bądźmy drobiazgowi, nie wszyscy są poetami.

Zapewne nie jest to kanon bogaty – jest wręcz ubogi. Jednak cechuje go dążenie do doskonałości, do zamknięcia istoty w najprostszym znaku. Jest w nim coś niesłychanie ascetycznego. Cały bałagan i barok rzeczywistości

zostaje odrzucony na rzecz podstawowego hieroglifu dwóch, trzech otworów. Reszta to tylko haracz dla ludzkiego umysłu, który domaga się ciągłości, narracji, dyskursu; przyczyny i skutku, czegoś, co wprawia go w ruch. Nie możemy sobie niczego wyobrazić bez pomocy realności. Niewykluczone, że nawet te wieńczące pracę fotografa „figury kulminacyjne" zmierzają ku stopniowemu zanikowi cielesności, do niezbędnego, idealnego minimum.

Święci z ikon bardzo często występują w otoczeniu własnych czynów. *Kosma i Damian s žitiem*, *Nikoła s žitiem*. Centralne miejsce malowidła zajmuje bohater w stroju i pozie przekazanych przez tradycję. Lewy i prawy skraj ikony podzielone są na kilkanaście odrębnych, małych malowideł, przedstawiających najistotniejsze zdarzenia z życia świętego. Narodziny, cuda, męczeństwo i śmierć.

Zanim Michelle ostatecznie się zrealizuje, zanim osiągnie pełnię doskonałości, musi posiedzieć chwilę w fotelu. Następnie wychodzi na wiejskie podwórze z drewnianą miską na ramieniu, potem zawisa na niezidentyfikowanym przedmiocie, polewa się wodą na tle białego muru, wyciąga się na piasku, klęcząca pojawia się w uchylonych drzwiach. To są sceny z życia Michelle.

Marylin nie opuszcza domu. Ubrana w czarne, nabijane ćwiekami skóry, przyjmuje nas w drzwiach, by po chwili kucnąć, po drodze pozbywając się części umundurowania, potem przeciąga się przed płonącym kominkiem i chwilę później przymierza czarny gorset, a gdy jest już po wszystkim, poprawia sobie włosy.

Vida jest pielęgniarką. Stoi przy szpitalnym łóżku, potem wchodzi za parawan, by pozbyć się swojego fartuszka, ale dlaczegoś jej się to nie udaje, bo na następnej fotografii widzimy ją siedzącą na podłodze i przyodzianą. Ponawia próbę, staje częściowo naga i skromna, jak do rentgena klatki piersiowej, by na następnej stronie, w czarnych majtkach, w półszpagacie zaglądać pod łóżko. Tak żyje Vida.

Więc jednak są, przynajmniej w części, istotami ludzkimi. Zanim spełnią swoje przeznaczenie, zanim zastygną w nieruchomym świetle wyobraźni

i staną się doskonałym obrazem oddania, zaszczycają obecnością codzienność. Więc jednak nie spadają z nieba – raczej wspinają się ku niemu. Banalne przedmioty, miska, szpitalny parawan, fragment stroju, który bez skrępowania może wdziać każda kobieta. To jest wędrówka przez świat, którego tajemnice trzeba poznać, niebezpieczeństwa zwalczyć: zanurzyć swoje ciało niemal w tłumie, by potem, wywyższone, stało się tym bardziej pociągające, w swej nierealności jednak realne. Miska, parawan, telefon, kamienna ławka. Tych przedmiotów nie zabiera się do raju. Trzeba ich tylko dotknąć, otrzeć się o nie, by potem nie zgubić iskry człowieczeństwa. Wszak nie pożądamy aniołów. Są przecież bezpłciowe. Nie zakosztowały ziemskiego rozdwojenia płci. W świecie seksu są zbędne albo nieznośnie perwersyjne.

Dla podobnych przyczyn wszystkie kobiety mają swoje imiona. Dlaczego nie są anonimowe? Dlaczego nie publikuje się po prostu fotografii bez komentarza, imienia albo z tytułem zamiast Venice, Betty, Lolity, Agnes?

Ikona nie istnieje jako przedmiot kultu, gdy malarz nie zwieńczy obrazu słowem, imieniem przedstawionego świętego. Dlatego nigdy nie pomylimy św. Damiana i św. Laura. Nawet gdy nie jesteśmy biegli w rozróżnianiu kontekstów przypisanych poszczególnym postaciom, pozostaje jeszcze ostatnia, najistotniejsza identyfikacja – przez słowo. Bo dopiero słowo wpisuje postać w świętą historię, w tradycję, w Pismo.

No więc Betty, Agnes, Jasmin, Tracy. Kto wie, czy to nie imiona, bardziej niż przedmioty i banał otoczenia, przybliżają nam te byty ledwo cielesne. Paradoks pożądania polega na jednoczesnym przyciąganiu i odpychaniu. Durcet w *120 dniach Sodomy* mówi: „Szczęście nie polega na przyjemności, lecz na pożądaniu, na pokonywaniu stawianych nam przeszkód”. Sama idea zdjęcia jest najistotniejszą przeszkodą. Jest płaskie, dwuwymiarowe, a z drugiej strony tak doskonałe, że całkowicie uśmierca wyobraźnię. Nie pozwala na jakikolwiek aktywny kontakt – możemy najwyżej być jego odbiciem, dopasować się do niego. Imię pozwala nam wymknąć się z tej nieruchomości.

Yvonne, Jo, Sybille – i już mamy początek historii, możemy opowiadać ją sobie dalej, nic nas nie ogranicza, żaden obraz. Piękne nieznajome stają się znajome i przy spotkaniu możemy powiedzieć: „Jak się masz, Lucy”.

Miejsca kultu są zazwyczaj ponure. Barakowóz, pakamera, wnętrze szafki w wielkiej fabryce, kabina ciężarówki, cela w więzieniu. W końcu to religia ubogich mężczyzn. Dla bogatych jest nieosiągalna. Bogaci kupują niebo bez targowania i nigdy nie dostąpią tęsknoty i pociechy. Ci, którzy wieszają na ścianach owe wizerunki, nie poznają pierwowzorów. Ciała dostępnych im kobiet domagają się raczej ukrycia niż odsłonięcia. Najwyższe niebo oddaliło się na niewyobrażalną odległość. Papież prawdopodobnie zdaje sobie z tego sprawę i błogosławi futbolową piłkę. Radykalizm wiernych idzie dalej. We wnętrzach, które surowością przypominają katakumby, rodzi się kult Trzeciej Ewy. Łączy w sobie cielesność tej Pierwszej z niewinnością Drugiej. Trzecia Ewa nie jest stworzona ani wybrana. Jest tylko marzeniem, czyli jedyną transcendencją ubogiego mężczyzny.

Marie jest brunetką. Spoczywa w fotelu *à la* Mies van Rohe. Czeka.

Hans Bellmer, czyli chirurgia cierpienia

Powłoki i serca mechanizmów są przeważnie kanciaste. Proste i płaszczyzny oddzielają poszczególne funkcje w czasie i przestrzeni, ponieważ mechanizm jest odbiciem ludzkiej myśli, która opuściła ciało, by poczuć wolność. Porządek i podział zawsze były obsesją idealistów. Między Platonem i Le Corbusierem nie ma wielkiej różnicy. Zarówno w platońskim państwie, jak i w urbanistycznych wizjach tego drugiego życie jawi się jako coś najzupełniej zbędnego. Wyemancypowana świadomość zawsze zwraca się przeciw swoim korzeniom, ponieważ nie potrafi znieść samotności. Z tego samego powodu rewolucjoniści poszukują wrogów. Po prostu nie mają pojęcia „co dalej” i zwracają się ku przeszłości.

Linia Hansa Bellmera przypomina prymitywną myśl, która próbuje uwolnić się z ciała, lecz ponosi klęskę i powtarza tylko w nieskończoność cielesne formy. Jest ruchliwa, płynna i nieobliczalna, ale nigdy nie wychodzi poza siebie, by zetknąć się z resztą świata, z rzeczą albo pejzażem. W grafikach Bellmera nawet pantofle na wysokich obcasach i fragmenty stroju mają tę samą konsystencję, co żywa materia. Wyrastają organicznie z krzywizn ludzkiej postaci, jakby były czymś przypadkowym, przejściowym, czymś, co za chwilę przepadnie, wessane przez pulsującą pierwotną cielesność. Bellmerowska kreska przywodzi na myśl cienkie jak włos ostrze skalpela. Oddziela kolejne warstwy skóry, wnika między włókna mięśni, bada związki między tym, co widzialne, a tym, co ukryte pod dostępną dla oka powłoką. Tej fantazmatycznej chirurgii towarzyszy szczęśliwa dziecięca ciekawość. Któż z nas nie odczuwał chwilowej, dziwnej rozkoszy, jaka towarzyszyła rozbieraniu umilkłych budzików, pluszowych zabawek i porwanych, uwiedzionych lalek. Rozczarowanie następowało jednak bardzo szybko, ponieważ poszukiwane sedno zawsze okazywało się pustką. Tak jak zawsze, gdy marzenie ma się spełnić w realności, która stanowi jedynie racjonalną kopię nieracjonalnego. Po

prostu pragnienie jest zawsze puste w środku. Próżne centrum, do którego zmierzamy, pociąga nas dlatego, że nie potrafimy znaleźć dla niego nazwy.

„Tylko jeden miałem żal do natury: że nie mogę mej Lolity wywrócić na lewą stronę i przycisnąć żarłocznych warg do jej młodziutkiej maciczki, do jej nieznajomego serca, do jej perłowej wątróbki, do jej płuc jak grona wodorośli, do jej ślicznych bliźniaczych nerek". W tym jednym zdaniu Nabokova odnajdujemy sens zasadniczej sprzeczności pragnienia: to, co ma swoje źródło w najgłębszych podszeptach natury, staje w jawnej sprzeczności z samą naturą, która każe zatrzymać się w połowie drogi do spełnienia. Fizyczna integralność drugiej osoby skazuje kochanka na samotność, która jest antytezą miłości. Fizyczne zbliżenie staje się parodią reprodukcyjnych zachowań zwierząt. Emocjonalny potencjał człowieczeństwa realizuje się w nim połowicznie, niedoskonale, i skazany jest na powierzchowność, ponieważ między myślą a ciałem otwiera się przepaść, którą można przekroczyć jedynie w wyobraźni. „Dopasowywać do siebie stawy, wypróbowywać maksymalny promień obrotu kul dla potrzeb dziecięcej pozy, zsuwać się powoli w zagłębienia, rozkoszować się wypukłościami, błądzić w muszli ucha, robić rzeczy piękne i nieco mściwie rozdzielać sól deformacji. Ponadto nie zatrzymywać się bynajmniej przed wnętrzem, obnażać tłumione myśli dziewczynek, tak by ukazały się, najlepiej przez pępek, ich podłoża oświetlone kolorowym elektrycznym światłem, głęboko w brzuchu jako panorama. Czy to nie byłoby rozwiązanie?" (Hans Bellmer, *Lalka*).

Zastanawiam się, czy konstruując swoją Lalkę, Bellmer nie przekroczył granicy, za którą marzenie zmienia się we własną karykaturę. Materialne odtworzenie fantazmatu staje się przecież groteską bardzo bliską naiwności, która każe nam ufać, że realizacja marzenia będzie miała taki sam smak jak ono samo. W dziele Bellmera mamy wprawdzie do czynienia z próbą odkrycia związków między fikcjonalną wolnością psychiki a ograniczeniami ciała, ale czy przestrzenna trójwymiarowość jego *Die Puppe* nie jest ślepym zaułkiem, w którym więźnie absolutna wolność urojenia?

Dlatego wolę jego rysunki, jego ilustracje do pism Georges’a Bataille’a, jego płaską dwuwymiarowość, która w zawiły i biologiczny sposób zmierza jednak ku nieskończoności i tak jak spojrzenie raz rzucone w pustkę, nigdy już się nie zatrzyma. Lalka Bellmera ponosi klęskę, ponieważ koniec końców pada ofiarą ograniczenia, z którym miała się uporać – ograniczenia przestrzeni jako podstawowej funkcji istnienia ciała. Zaś Bellmerowska linia przyjmuje reguły opowieści, swobodnej, szalonej narracji, zasadę pisma, które pozornie uboższe niż wyobraźnia, rojenie i bełkot instynktu, potrafi jednak nadać nieokiełznanej myśli postać pociągającą dla kogoś drugiego. Czy Lalka Bellmera byłaby czymś więcej niż jednorazowym ekscesem, gdyby artysta nie opatrzył jej dyskursywnym ni to wyznaniem, ni to poematem?

W pewien jednak sposób Lalka Bellmera jest dziełem profetycznym. W swojej nieustępliwej konsekwencji, by fantazmatyczne połączyć z realnym, zwiastuje wszystko to, co w niedługim czasie miało się stać jedną z dominant współczesnej sztuki. „Zanim jeszcze rozpoczęła się wielka przygoda sztuki nowoczesnej, w czasach, gdy powłoka ciała ludzkiego stanowiła dla oka artysty nieprzekraczalną granicę, niektóre z najbardziej wstrząsających obrazów mogliśmy zawdzięczać tylko przedstawieniom tortur albo badaniom anatomicznym. […] Dawni mistrzowie wprowadzali nas w labirynt naszego ciała z wielką niewinnością, naukową czy historyczną. Hans Bellmer jest pierwszym eksploratorem labiryntu w pełni świadomym i nielitościwym” (K. A. Jeleński).

Bez wątpienia fizjologia stopniowo wchodzi na miejsce zajmowane wcześniej przez teologię. Energia skierowana niegdyś na poznanie boskiej rzeczywistości koncentruje się teraz na tajemnicach chronionych skórą i mięśniami. Metafizyka pozbywa się swojego przedrostka i nareszcie wolna, skupia się na własnych wnętrznościach. Bardzo możliwe, że jest to ostatnia i zarazem najgłębsza tajemnica, z jaką przyjdzie nam się zmierzyć. Nasze pragnienie poznania wyczerpie się wtedy ostatecznie i pochłonie nas obojętne, bezmyślne królestwo natury.

Lalczyne proroctwo Hansa Bellmera niespodziewanie osiąga spełnienie w dziedzinie skrajnie pragmatycznej, a zarazem w obszarach całkowicie przeciwstawnych. Dmuchana lalka z sexshopu ucieleśnia libertyńskie fantazmaty absolutnego panowania, a jednocześnie przez swoją czysto utylitarną formę staje się czymś w rodzaju maszyny czy sprzętu gospodarstwa domowego. Ten pozornie absurdalny wytwór popkultury zawiera w sobie jednak wiele sensów. Pod cienką lateksową powłoką czystej i nagiej cielesności uwięziony jest duch, *pneuma* w dosłownym znaczeniu tchnienia. Starożytni gnostycy boskie tchnienie traktowali jako całkiem realny pierwiastek przenikający zepsutą materię. Oczywiście, popkulturowa wersja tego wcielenia jest na wskroś karykaturalna, ale istotą popkultury jest przecież nieustanna i nieuświadomiona parodia dawnych mitów. *Sexy doll* jawi się jako ostateczne upostaciowanie ludzkiej emancypacji. Człowiek zajmuje miejsce Demiurga, powielając własną materialną postać, i jednocześnie napełnia fantom swoim oddechem – parodią boskiego tchnienia. Zmagając się z samotnością w świecie, wybiera sobie za towarzysza byt będący jego wytworem. Wydaje się, że właśnie w tej groteskowej wersji stworzenia osiągamy ostateczny kres samotności, w którym poznanie i pragnienie nie dotyczy już nawet nas samych, ale naszych cieni. A jego kres leży w krainie, gdzie nie spotkamy już nikogo, z kim moglibyśmy się podzielić osiągniętą wiedzą.

O albumach

W niemal wszystkich większych księgarniach znajdziemy dział albo chociaż półkę zarezerwowane dla wydawnictw albumowych. W nie tak dawnych a zamierzchłych już czasach niepodzielnie królowało w nich malarstwo, rzadziej rzeźba i architektura. Od kilku lat właściwie cały materialny świat dostąpił albumowej nobilitacji. Mamy masywne i eleganckie księgi o winach, piwach, strojach, żaglowcach, garnkach, karabinach, rowerach górskich, autach, samolotach, scyzorykach, krawatach, wykałaczkach i czego tam jeszcze wygłodniały umysł zapragnie. Wizerunki rzeczy są barwne, plastyczne, światło i cień wydobywają ich zmysłowe piękno, które z braku czegoś lepszego staje się pięknem nadprzyrodzonym. Trudno nazwać je dziełami sztuki – jak chcieliby wizjonerzy i prowokatorzy od Marcela Duchampa po Andy'ego Warhola – bo stanowią składnik codzienności i nikt nie próbuje brać ich w nawias artystycznej umowności. Są jakie są. Pistolet SIG-Saurer P229 to tylko pistolet, butelka wina jest tylko butelką wina, a chevrolet corvette tylko samochodem. Rodzaj ikonograficznego kultu, który je otacza, dotyczy ich istoty, a nie wielorakości sensów i znaczeń. W końcu lud nie podziwiał świętych na obrazach dlatego, że byli interesująco i dobrze namalowani, ale dlatego, że byli po prostu świętymi. Jeśli na początku i w środku swojego trwania kultura wytwarzała wizerunki, były to wyobrażenia boskości, a człowieczeństwo tylko im towarzyszyło jako coś pochodnego albo niezbędna forma wyrazu. W ludzkiej samotności współczesnego świata, gdy obraz Boga pojawia się w najlepszym wypadku pod postacią religijnego kiczu, uciekamy się do przedstawień własnych produktów. W końcu jest to lepsze niż wpatrywanie się w pustkę albo lustro. W każdym razie na pewno bardziej zajmujące.

Według Rybczyńskiego

„W niedalekiej przyszłości cały obraz będzie produkowany matematycznie, czyli za pomocą komputera (*computer graphics*). Nie trzeba będzie w ogóle nagrywać obrazu z rzeczywistości. Nawet obrazu żywego człowieka. Choć nie przypuszczam, by za naszego życia do tego doszło”. Myślę, że Zbigniewowi Rybczyńskiemu można uwierzyć. W końcu Zachód nazwał go „papieżem wideo”, a papież się nie myli.

Artysta mówi o swoich wizjach ze spokojem. Żarliwość to cecha proroków w rodzaju McLuhana, którzy muszą przekonywać do rzeczy ulotnych, istniejących jedynie w ich umysłach. Praktyk Rybczyński robi swoje i odpowiada na pytania. Nie musi niczego bronić, bo jego dzieła bronią się same, o czym świadczy chociażby Oscar za film *Tango* w 1983 roku. Rodzaj sztuki, który uprawia, nierozerwalnie łączy się z technologią, z jej najnowocześniejszą dziedziną – elektroniką. „Jak można mówić, że technologia zabija sztukę? Stradivarius – to też technologia. Co byłby wart Paganini bez skrzypiec?”

Swoje najważniejsze filmy nakręcił w studiu w Hoboken. Aktorzy poruszali się na obrotowej, okrągłej platformie na tle pustej ściany. Kamera wędrowała w linii prostej oraz w górę i w dół. To wystarczyło, by kreować wszystkie ruchy i kierunki. Wnętrza, meble, przedmioty, czyli reszta świata, to tylko małe, wierne modele w skali 1:120, 1:60 itd., sfilmowane, a potem nałożone na siebie, powiększone i zsynchronizowane z ruchem postaci. W istocie w ten sposób można sfilmować wszystko i wszędzie, nie wychodząc ze studia, które jest niewiele większe od dużego garażu. „Wszystko” – oznacza też dziedzinę wyobraźni, bo o nią Rybczyńskiemu chodzi najbardziej. Jego koncepcja realizmu jest tak szeroka, że obejmuje również marzenie. „Bo rzeczywistość jest w nas, a nie w obiektywnym świecie. Świat istnieje w naszej wyobraźni, w doświadczeniu, we wspomnieniach, przypuszczeniach i obawach”. Jest również radykalna. „Więc choć zabrzmi to jak herezja, powiem, że nawet materiały

dokumentalne wydają się z gruntu nierealistyczne. W przyszłości znajdą się inne formy przedstawienia rzeczywistości. Te, które stosujemy dziś, wydają się niezgodne z prawdą naszego myślenia, z percepcją świata".

No więc przyszłość sztuki należy do wielkiego telewizyjnego ekranu o dużej rozdzielczości, na którym będą się pojawiać obrazy przenoszone wprost z wyobraźni twórcy. Uciążliwe pośrednictwo widzialnego, dotykalnego świata zostanie zniesione. Nie będziemy musieli używać ludzi przed kamerą; nie będą nam potrzebne miejsca, pejzaże i zdarzenia, do których trzeba dotrzeć i które trzeba sfotografować w odpowiednim czasie i świetle, przy odpowiedniej pogodzie. W ogóle niewiele będziemy musieli, prócz opanowania skomplikowanych narzędzi i technik. Bo w końcu na czym opierał się impresjonistyczny przełom w malarstwie, jak nie na warsztatowej asymilacji zdobyczy optyki i psychologii?

Rybczyński bliski jest impresjonistycznemu przełomowi, tak jak bliski jest wszystkim przełomom w sztuce, gdy artystom wydawało się, że odkrywają metodę totalnego przedstawienia prawdy o człowieku, jego egzystencji i wyobraźni. Nie bez powodu w wywiadzie dla „Andy Warhol's Interview Magazine" przywołuje *Ulissesa* Joyce'a, przyznając wielkość jego idei i bolejąc nad brakiem odpowiedniego medium dla wyrażenia tejże.

Problem Rybczyńskiego jest w istocie Joyce'owski: „Spróbujmy sfilmować Manhattan: nie ma do tego środków. A przecież sami, w ciągu ułamka sekundy, potrafimy zarejestrować w naszej głowie obraz Manhattanu – całego! Ale ja wiem, że jednak da się przekazać tę natychmiastowość naszego myślenia".

No więc stary, kinowy film ma obumrzeć. Ten, wydawałoby się, uniwersalny „opowiadacz historii", którego chciał słuchać cały świat, ma odejść w zapomnienie. Linearna struktura czasowa, na której się opierał, ma ustąpić natychmiastowej i równoległej strukturze naszego umysłu. Myślę, że gdzieś tutaj tkwi pułapka, że zamyka się krąg, który sztuka zawsze przekraczała. Bo doświadczenie natychmiastowe i równoległe jest chaosem. Sztuka w jakimś sensie była zawsze opozycyjna do umysłu, porządkowała

go, selekcjonując i konstruując fragmentaryczne obrazy, w których umysł szukał oparcia dla zrozumienia samego siebie i świata.

Być może wszystkie rodzaje sztuki muszą przejść tę samą drogę. Gdy Rybczyński mówi o filmie, zmaga się z tymi samymi problemami, co malarstwo drugiej połowy XIX i początków XX wieku, z tymi samymi, co literatura w osobach Joyce'a i Ezry Pounda. Jego przewagą jest to, że działa w dziedzinie, której zasięg jest nieporównanie większy, niż inne rodzaje sztuki miały kiedykolwiek. Ale ta pociecha jest złudna, bo popularność telewizji i wideo jest faktem raczej socjologicznym niż artystycznym, świadczy o unifikacji gustów, a nie o ich wyrafinowaniu. Rybczyński twierdzi: „W ostatecznym rezultacie wszystko – chcę to jeszcze raz podkreślić – zależy od tych, którzy będą tą technologią się posługiwać i z niej korzystać, od poziomu edukacji, od stopnia wolności, jaki każdy z nas zdoła w sobie zachować, a pośród cywilizacyjno-komercyjnych pokus nie jest to wcale takie łatwe".

Tkwi w tym pewna sprzeczność, bo istotą tej dziedziny jest absolutna wolność, niczym nieograniczona wolność przedstawiania, i rzeczą artysty jest wykorzystywać dane narzędzia i techniki w stopniu najdoskonalszym i konsekwentnym. Sztuka ruchomego obrazu jest najbardziej mimetyczną ze sztuk, a jednocześnie od chwili pojawienia się telewizji najmniej artystyczną. Kino już w swoim dzieciństwie stworzyło arcydzieła. Ponad czterdzieści lat istnienia obrazu elektronicznego nie pozostawiło nic, o czym warto zapamiętać Niewykluczone, że Rybczyński będzie pierwszy, bo narzędzia, z których korzysta, dają mu zupełną wolność. „Obraz elektroniczny można elektronicznie przetwarzać, kreując nową, nieistniejącą przed kamerą rzeczywistość. Można tworzyć nieistniejące scenerie, usuwać ludzi i przedmioty z kadru albo wprowadzać obiekty i osoby dokładnie w to miejsce na taśmie, które sobie wyznaczyliśmy. Można wyczyniać najrozmaitsze cuda. Bawić się w czarodzieja. […] Słowem: jest to narzędzie niebywałe, bogate w możliwości kreacyjne".

Co można zrobić w świecie, w którym wszystko wolno? Czy najsensowniejszym działaniem artystycznym nie byłoby zaniechanie jakiegokolwiek działania? Tak jak w świecie niewoli i ograniczenia

najdrobniejszy niezależny akt jest aktem twórczym? Wystarczy przyjrzeć się w rysunkom z Lascaux. Cud w cudownej rzeczywistości przestaje być cudem, a czarodziej w czarodziejskiej krainie jest zwykłym przechodniem i obywatelem.

W tej prometejskiej wizji, w której wyobraźnia artysty ma być w całości transponowana w dostępny wszystkim obraz, można dopatrzyć się czegoś na podobieństwo apokalipsy sztuki. „[…] a śmierci już odtąd nie będzie" – mówi anioł u św. Jana. To samo zdaje się wieścić Rybczyński w dziedzinie imaginacji.

Dotychczasowe techniki przedstawiania wyobrażeń były skazane na pośrednictwo mediów (język literatury jest tu najlepszym przykładem), które przez swoją umowność i niedoskonałość pozostawiały ogromne pole dla interpretacji. W pewnym sensie niedoskonałość i brak precyzji stanowiły o istocie sztuki, bo rzeczy najistotniejsze dokonywały się w wyobraźni odbiorcy. Rybczyński odwraca tę sytuację. Już nie będziemy skazani na domysł. Miejsce domysłu wypełni podziw. W chwili, gdy staniemy wobec obrazu, w którym widzialne i niewidzialne uzyska podobną siłę wyrazu, ostateczny podział na producentów i konsumentów zostanie dokonany.

Wyobraźnia stanie się faktem, przedmiotem, rzeczą możliwą do wiernego i bezpośredniego przekazania. Fotografia, film, telewizja, film komputerowy – dokąd zmierza ten proces? Najpierw były nieruchome ludzkie sylwetki, potem postacie w ruchu, teraz będziemy oglądać własne dusze, żyjące w płaskiej, a potem trójwymiarowej przestrzeni ekranu.

Pierwszym ogniwem tego łańcucha była postać człowieka, utrwalona za pomocą prymitywnego aparatu fotograficznego. W swej nieruchomości i strukturze przypominała minerał. Filmy braci Lumière czy Méliès pokazywały ludzi w ruchu, którego nerwowość przywodzi na myśl świat owadów albo prymitywnych organizmów, rojących się w kropli wody, umieszczonej pod obiektywem mikroskopu.

Płynność ruchów, właściwa ssakom, celowość i precyzja, cechująca drapieżniki, zjawiły się wraz z udoskonaleniem mechanizmu kamery. Gdy wyczerpały się zasoby widzialnego światła, gdy nieożywiona przyroda,

flora, fauna łącznie z człowiekiem zostały opisane obrazem, nadszedł czas uwiecznienia duszy.

Pamiętam znalezioną gdzieś historyjkę (może u Borgesa?) o dziewiętnastowiecznym pozytywiście ateiście. Otóż za najdobitniejszy dowód nieistnienia Boga uznał on fakt, że nikomu nie udało się uzyskać dagerotypowej podobizny Stwórcy.

O istocie sztuki

Na fotografii Petera Bearda przedstawiającej pracownię Francisa Bacona widać setki martwych rzeczy: strzępy papieru, książki, pudełka, puszki z farbami, fotografie, szmaty, gazety, kubki z dziesiątkami pędzli, zdjęcia obrazów, odwrócone plecami blejtramy, dwa krzesła, syf, szpargały, naczynia, być może okrągłe lustro, utytłaną farbami ścianę, dużo niezidentyfikowanych przedmiotów, a na stole stos nie wiadomo czego. W każdym razie to coś przypomina wnętrzności, ale raczej wnętrznościami nie jest. Światło pada na środek pomieszczenia i ten nędzny śmietnik pełen jest niepokojących kształtów. Pod ścianami zalega mrok i rzeczy rozsnuwają dwuznaczną aurę rozkładu. Trudno pozbyć się wrażenia, że ta nieożywiona materia znajduje się w stadium gnicia, że jest płynna, ruchoma i ciepła, jak zawartość ludzkiego ciała.

Na większości obrazów Bacona ludzkie postacie znajdują się w eliptycznych półokrągłych albo sześciennych pomieszczeniach. Pustka wokół nich jest tak doskonała, że w istocie przypomina fizyczną próżnię, pod wpływem której wewnętrzne ciśnienie rozsadza bohaterów przedstawień. Operacja jest zarazem metaforyczna i dosłowna, bo z ciał wymykają się kręgosłupy i nagie mięśnie. Na tych płótnach nie ma żadnego medium, które łączyłoby człowieka z resztą rzeczywistości. Chirurgia samotności nie potrzebuje narzędzi.

Realny świat artysty, świat jego pracowni zestawiony ze światem wyobraźni, tworzy coś w rodzaju mentalnego skandalu. Ten skandal ma nam przypominać o tym, że dobrze jest, gdy najczystsza sublimacja ma za podstawę nieco przybrudzoną egzystencję. Amen.

Święty Graal i detektywi

Herezja bardziej pociąga umysł niż ortodoksja. Ciekawość jest gnuśna. W ruch najlepiej wprawia ją *horrendum*. Ład i banał łączy coś więcej niż podobieństwo wymowy; przynajmniej od czasu, gdy przestaliśmy wierzyć, że ziemski porządek jest odbiciem wyższej, uniwersalnej harmonii. Nie można oprzeć się wrażeniu, że jedną z podstawowych cech współczesnego umysłu jest skłonność do nudy. Zmienność i szaleństwo świata kpią sobie z naszych percepcyjnych zdolności. Zawsze tak było – umysł wykazywał swoją anachroniczność czy nieprzystawalność wobec rzeczywistości. Religia i mitologia łagodziły ten kryzys. Dzisiaj nie ma żadnego uniwersalnego lustra, w którym człowiek mógłby znaleźć swe odbicie. Jeżeli ma jakieś zwierciadło, to bardziej przypomina ono dziecięcy kalejdoskop. Jego obraz jest fascynujący, ale zmienny. Ta zmienność nie przedstawia świata, przedstawia nudę i zniecierpliwienie.

Czytałem kiedyś *Świętego Graala* Michaela Baigenta, Richarda Leigha i Henry'ego Lincolna. Czytałem go do rana. Historia jest prosta: Chrystus nie umarł na krzyżu. Żył czterdzieści pięć lat, ożenił się z Marią Magdaleną, miał potomstwo, które wywędrowało do Europy, by dać początek dynastii Merowingów. Poprzez Karolingów i dalsze rozgałęzienia dynastyczne „ród Jezusa" dotrwał do czasów dzisiejszych – spadkobiercami jego są między innymi Habsburgowie i Stuartowie. Po drodze mamy gnostyków, katarów, templariuszy, różokrzyżowców, masonów, czyli przyjemnie musujący koktajl tajemnicy, domysłu i spekulacji, który pod dotknięciem autorów zmienia się w najczystszą wodę prawdy. Trzystupięćdziesięciostronicowa książka opatrzona jest trzema setkami przypisów: C. G. Jung, Józef Flawiusz, ewangelie apokryficzne, Otto Rahn, Robert Graves, Steven Runciman…

Cechą umysłu szalonego jest to, że stworzony przez niego system działa bez zarzutu i wszystko się w nim zgadza. Ponadto trzej autorzy zgadzają się między sobą, a to przypomina już dom wariatów. Łatwo wykpić tę książkę,

chociaż można podejrzewać, że taka kpina byłaby tylko odpowiedzią na kpinę autorów. Niewykluczone, że są oni jedynie jakąś trójgłową hybrydą Umberto Eco, hybrydą, która postanowiła prześcignąć włoskiego pisarza i zamiast powieściowej interpretacji Historii przedstawia nam nowy gatunek literacki; gatunek ten z braku innej nazwy można określić jako *licentia scientica*. Z drugiej jednak strony powaga wywodu i żarliwość stylu splatają się tak ściśle, że nie sposób spoza tej zasłony dostrzec najmniejszego błysku ironii. Sensem kpiny jest to, że zostanie odczytana. Nic bardziej przykrego niż tłumaczenie towarzystwu dowcipów.

Poczyniwszy więc zastrzeżenie, które ma nas ustrzec przed wystrychnięciem na dudka, zostańmy przy poważnej interpretacji *Świętego Graala*.

„Zwykle tłumaczy się decyzję ludu o wysłaniu Go na mękę najgorszymi uczuciami: sadyzmem, nienawiścią, wrogością lub, z drugiej strony, wpływem propagandy faryzeuszów. Można i tak, ale wolno też widzieć poza tym wszystkim dziecinną ciekawość, ślepą żądzę eksperymentu. Tłum chciał mieć wreszcie czarno na białym, jak to właściwie jest z tym jego ciałem” – pisze Janusz Węgiełek w zbiorze esejów *Mam ciało*.

To jest początek historii. Nić rozwija się i biegnie przez stulecia, tkając gobelin z obrazem ludzkiej bezsilności wobec rozdwojenia między nakazem rozumu a potrzebą wiary. Ta wielka, upleciona ze zwątpienia tkanina mogłaby być czasoprzestrzennym odwzorowaniem świata. Wielki chan – według relacji Marco Polo – mimo podziwu dla Chrystusa nie mógł uwierzyć w Jego boskość, bowiem Bóg nie mógłby umrzeć, zwłaszcza w tak haniebny sposób. Domenico Scandella, młynarz z XVI-wiecznego Friuli, twierdził, że Chrystus był zwykłym człowiekiem, bo gdyby był Bogiem, nie pozwoliłby się schwytać i ukrzyżować. Ariusz i Nestoriusz powtarzali jedynie gest Tomasza, lecz wobec braku świadectwa zmysłów wybierali rozum, chroniąc się przed szaleństwem wiary. Tertulianowe *credo, quia absurdum est* jest pęknięciem, głęboką szczeliną, która ciągnie się od wzgórza Trupiej Głowy aż po dzisiejszy dzień. Przekroczenie tej przepaści oznaczałoby wypełnienie czasu. Aktualność pozwala jedynie na

ukradkowe spojrzenia na drugą stronę; przynajmniej tym, którzy w ogóle dostrzegają jeszcze jakiś drugi brzeg.

Czytałem *Świętego Graala* do świtu. Pudełko papierosów opustoszało. W radiu leciała muzyka. I w którymś momencie zrozumiałem, że oto odbywam podróż w poszukiwaniu świętego pucharu, podróż współczesnego człowieka w poszukiwaniu tajemnicy. Ta duchowa (czy też „duchowa") peregrynacja wydaje się wiernym odbiciem dzisiejszej podróży turystycznej. Jest szybka, bezpieczna, ekscytująca i wiedzie do założonego celu. Labirynt – ta podstawowa figura dawnych wędrówek – został zastąpiony obrazem labiryntu, dwuwymiarową płaszczyzną, którą możemy objąć jednym rzutem oka. To trochę tak, jakby zwinięty w spiralę wąż poznania raptem się wyprostował i zmienił w wektor. Pokusa, którą oferuje, nie jest już pokusą poznania prawdy, lecz prostym rozwiązaniem zagadki. Bo kolejnym obliczem współczesnej inicjacji w tajemnicę jest chłodna i przystojna twarz prywatnego detektywa, policjanta, generalnie kogoś, kto wiąże zerwane nitki sensów, by przedstawić nam świat takim, jakim jest naprawdę. Philip Marlowe z powieści Chandlera odkrywa przed nami, że namiętność, występek i upadek są właściwościami zarówno ludzi, jak i pozornie nieożywionej materii wielkiego miasta. Jason Bourne Ludluma w swojej wędrówce przez świat odkrywa, że świat nie istnieje realnie, lecz jest jedynie wymysłem Najwyższego Wywiadowcy, a opisanie tego świata musi przyjąć formę jakiejś Legendy o Wielkim Inwigilatorze.

Tym samym tropem podążają autorzy *Świętego Graala*. Przedmiotem ich śledztwa są ostatnie dwa tysiące lat, a celem – ustalenie ostatecznej prawdy o spisku, który dwa tysiąclecia całkowicie zafałszował. W ten sposób religijny romans szpiegowski zaspokaja potrzebę cudowności, nie gwałcąc rozumu. I tak cud przestał być własnością Boga. Przynależy teraz do Historii, bo tylko w jej omnipotencję jesteśmy jeszcze w stanie wierzyć bez zastrzeżeń, odkąd o jej wszechmocy przekonaliśmy się na własnej skórze. Cudowność jest objawieniem ukrytej i ostatecznej prawdy, która prześwieca zza pozorności tego, co dane w potocznym doświadczeniu. Na cudowne objawienie *Świętego Graala* godzimy się o tyle łatwiej, o ile

łatwiej jest się zgodzić na to, że nas oszukano, niż na to, że prawda przekracza naszą zdolność rozumienia.

Próbuję poczuć niechęć do tej książki. Nie bardzo mi się to udaje. Przytoczone na ostatniej stronie okładki słowa biskupa Birmingham – „amatorszczyzna", „ignorancja", „absurd" – są słuszne i bezsilne. Cielesność świata dotyka Boga, domaga się, aby zstąpił w przekonującej postaci, bo dystans dwu tysięcy lat wydaje się zbyt wielki nie tylko dla wiary, ale nawet dla wyobraźni. Osiemnasto- i dziewiętnastowieczne próby sprowadzenia Chrystusa do wymiaru filozofa etyka wydają się dzisiaj anachroniczne. Dwudziestowieczny lud pod postacią człowieka masowego jeżeli w ogóle oczekuje jakiegoś Boga, to najprawdopodobniej całkowicie człowieczego. Bo czymże innym jest ów „ród Jezusa", jeśli nie cielesnością Boga, która trwa w historycznym czasie aż do dziś?

Przypomina mi się scena ze *Złego porucznika*, gdy Harvey Keitel, ledwo żywy od prochów, alkoholu, własnych i cudzych grzechów, krzyczy w pustym i zbezczeszczonym kościele do figury Ukrzyżowanego: „Gdzie byłeś?!". To dalekie odbicie Golgoty, a wołanie Keitela jest echem *„Eli, Eli, lema sabachthani?"*. Trudno o lepszą alegorię opuszczenia człowieka już nie przez Boga, ale Jego Syna, który był też człowiekiem.

Krzyk w pustym kościele jest gestem z pogranicza rozpaczy i kiczu. Na ogół przebywamy w świątyniach pospołu z innymi, zachowujemy się powściągliwie, a rozpacz jest jedną z oswojonych form codziennego istnienia. Nie zdarza się żaden cud i wychodzimy na ulicę. Księgarnia znajduje się obok albo kilka przecznic dalej. W witrynie leży *Święty Graal*. Nie jest konkurencją ani wyzwaniem. Jest współczesnym apokryfem czyli zaspokojeniem tęsknoty. Jego cudowność jest odsakralizowana, ale przechowuje, a zarazem odsłania pewien rodzaj tajemnicy, w który jesteśmy w stanie jeszcze uwierzyć. Znaki na niebie i na ziemi zatarły się, utraciły czytelność. Te pierwsze przypominają pismo zaginionego ludu, te drugie są sprzeczne, przypadkowe, wykluczają się nawzajem i prowadzą umysł raczej ku szaleństwu niż ku poznaniu. Spójność jest obsesją współczesności. Chaotyczna i tajemnicza ze swej natury rzeczywistość stała

się na tyle skomplikowana, że nie da się jej zamknąć w jakiejkolwiek racjonalnej ramie. Żeby ją posiąść, żeby nad nią zapanować, umysł współczesnego człowieka musi ją zanegować w całości. Musi odkryć jej drugie, „prawdziwe" dno. Temu służy superapokryf *Świętego Graala*. Stare apokryfy przykrojone były na skromną miarę pragnień ówczesnego człowieka. W swej istocie bliskie były dziecinnej ciekawości, która rozpruwa brzuchy lalek i rozbiera zegarki w poszukiwaniu sekretu działania jednej konkretnej rzeczy, czyli w tym wypadku miejsc w życiu Chrystusa, o których milczy Pismo. Pojedyncza egzystencja posiadała zdecydowane pierwszeństwo przed Historią. Dzisiaj nikt nie wątpi, że Historia kpi sobie z egzystencji, całkowicie ją zawłaszcza, i na dodatek zaraża wszystkimi chorobami, na jakie sama cierpi. Dlatego odpowiedź współczesnego apokryfu musi dotyczyć Historii jako całości, musi Historię zdemaskować chociażby po to, by człowiek odzyskał choć odrobinę suwerenności; nawet jeśli ta suwerenność miałaby smak gorzkiej prawdy o tym, że go wydrwiono i oszukano.

Okna już szarzały. Musiałem pójść do drugiego pokoju po papierosy. „Według nas potomek [dzisiejszy – przyp. A. S.] Jezusa nie miałby w sobie więcej boskości czy nadprzyrodzoności niż ktokolwiek inny". Gdzieś zza surrealnego znaczenia tych słów dał się słyszeć diaboliczny chichot bogini rozumu. (Nie tej w hełmie, ale tej w czapce frygijskiej). DNA nosicielem boskości albo świętość przez transfuzję – tak mógłby brzmieć tytuł soteriologicznego traktatu, który być może już ktoś pisze. *Święty Graal*, księga naszego czasu, tak sobie o niej myślałem, wahając się między łóżkiem a jeszcze jedną kawą. Księga czasów drugiej i jeszcze większej Reformacji. Ta pierwsza wykradła Słowo Boże Kościołowi, pozwoliła rozpatrywać je i badać indywidualnie. Ojczysty język i serce wiernego stały się lustrem odbijającym prawdę, która przy wszystkich możliwych zniekształceniach pozostawała jednak prawdą. Nawet najgnuśniejsze czy też – z drugiej strony – najbardziej dociekliwe i sceptyczne umysły pozostawały w kręgu objawienia z tej prostej przyczyny, że innego kręgu nie dopuszczała ani myśl, ani wyobraźnia. Reformacja, której jesteśmy

świadkami dzisiaj, wyszła daleko poza egzegezę Słowa. Wszyscy razem i każdy z osobna możemy podać w wątpliwość, zrewidować i zakwestionować obraz świata i wszechświata. Popkultura przywłaszcza sobie język religii i nauki, przywłaszcza sobie wszystkie języki, jakimi przemawiała mądrość minionych wieków. Rozum człowieka wreszcie się wyemancypował. Nawet z własnych ograniczeń, z dyktatu logiki, dowodu, sprawdzalności, prawdy czy choćby prawdopodobieństwa. W paradoksalny sposób odpowiada na *credo, quia absurdum est,* tyle tylko że niedorzeczność przestała być jakąkolwiek przeszkodą, i tym samym wiara została unieważniona. Nieważka, zawieszona w próżni wolności, może już bez przeszkód stwarzać i zbawiać światy.

O makatkach

Wielkie sklepy i magazyny przypominają urządzone naprędce galerie i muzea. Ekspozycje zmieniają się w nich szybko, z dnia na dzień, zgodnie z nerwowym drżeniem współczesnych gustów, a tłumy przechadzają się w poszukiwaniu najdoskonalszych wcieleń własnych pragnień. Weźmy na przykład skład wykładzin i dywanów w moim powiatowym mieście. Znajdziemy tutaj wszystko. Od perskich wspaniałości po tysiąc złotych sztuka przez jaskrawą postmodernę po osiemdziesiąt za metr bieżący po spokojną technokratyczną błękitną szarość, leżącą nie wiedzieć czemu „na przecenie". W tej samej hali, tylko nieco dalej, mamy makatki na ścianę. Fakturą i kolorami przypominają niewielkie dywaniki i łatwo byłoby się pomylić, gdyby nie wzory czy też obrazy, które na nich znajdujemy. W przytulnych beżach, brązach, obwiedzione czarnym konturem jak z Raoula Dufy'ego postacie Jezusa, Matki Boskiej, Jana Pawła II ujęte są w prostokąty, kwadraty i owale zdobione niekiedy frędzlami. Prócz pojedynczych portretów wiszą również grupowe: Święta Rodzina i dywanowa kopia *Ostatniej Wieczerzy* Leonarda da Vinci. Natomiast jeśli idzie o „malarstwo" czy też „tkactwo maszynowe świeckie" odnajdziemy jedynie kotowate: miłego wielkookiego mruczka, rozciągnięte na konarze tygrysie szczenię albo dalekiego krewniaka Króla Lwa o lirycznym, łagodnym wejrzeniu. Tonacja przedstawień jest właściwie identyczna i z daleka kociątko łatwo pomylić z papieżem. Bardzo interesująca jest ta – mimowolna zapewne – sakralizacja zwierząt, następująca choćby przez sąsiedztwo. Ale jeszcze bardziej przykuwa uwagę sprowadzenie obrazów religijnych do rangi maskotki czy wręcz przytulanki. W przestrzeni powiatowego sklepu z dywanami łatwiej przychodzi zrozumienie zastanawiającego faktu, że nigdy w tysiącletnich dziejach nie stać nas było na żadną przyzwoitą herezję. Po prostu nie traktowaliśmy samej religii dość poważnie.

Fantomy po przystępnej cenie

Istotą tajemnicy zawsze było to, że oglądać ją mógł jedynie Bóg. Spełniany w ciemności i odosobnieniu akt seksualny zyskiwał status sakralności poprzez fakt, że dostępny był jedynie boskiemu spojrzeniu. Śmierć istniała na podobnych prawach. Umierający przechodził z jednej rzeczywistości w drugą w absolutnej, niezmąconej samotności. Żaden człowiek nie mógł mu towarzyszyć w tej podróży. Podobnie rzecz miała się z morderstwem: musiało pozostawać na peryferiach widzialnego – w mroku i w ukryciu. Dzisiaj tajemnica przechadza się w pełnym świetle. Metaforycznym i zarazem dosłownym, bo rewolucja cielesności zbiegła się w czasie z rozwojem technik wizualnych – kina, telewizji, wideo – tworzących świetlne, napowietrzne obrazy. Jednym z owoców cielesnej albo też antropocentrycznej rewolucji jest pornografia.

Jerzy Szyłak w swojej książce pod tytułem *Komiks i okolice pornografii. O seksualnych stereotypach w kulturze masowej* próbuje opisać ten fenomen w analityczny, chłodny i rzeczowy sposób. Podstawą studium jest erotyczna i pornograficzna odmiana komiksu. W rezultacie otrzymujemy panoramę wątków współczesnej kultury – tak masowej, jak i tej, z którą nie bardzo wiemy, co zrobić, bo opowiada o rzeczach istotnych i „wysokich” językiem na wskroś masowym i popularnym. I tutaj rzecz się komplikuje. Bo gdzie na przykład umieścić komiks Crepaxa *Lanterna magica*, skoro jest komiksem, a jednocześnie głęboką analizą relacji między świadomością i podświadomością, między twórcą obrazu, samym obrazem i odbiorcą? W dodatku komiks zrealizowany jest środkami, w których znajdziemy odniesienia do osiągnięć kina awangardowego, kina niemieckiego ekspresjonizmu i secesyjnej grafiki Aubreya Beardsleya.

Albo co począć z komiksem Chantal Montellier pt. *Wonder City*, który podejmuje istotne treści społeczne, takie jak przemoc, feminizm, rozpad starych struktur cywilizacji… Owo „co począć” powraca zresztą stale podczas lektury książki Jerzego Szyłaka. W końcu jest to chyba jedna

z pierwszych w języku polskim prac tak szeroko traktująca o problemie cielesności i pornografii we współczesnej kulturze.

W nieruchomym kadrze komiksu pojawia się obraz świata. Oto ludzkie ciało staje się ośrodkiem myśli. To trochę tak, jakby dawny koncentryczny model uniwersum z ziemią, florą, fauną, sferami niebieskimi i samym niebem zapadł się raptem do wewnątrz pod wpływem jakiejś implozyjnej siły i zmalał do rozmiarów przeciętnego ludzkiego organizmu. Niegdysiejsza podróż duszy z widzialnego do niewidzialnego, z przyrodzonego ku nadprzyrodzonemu, zmieniła się w wędrówkę wewnątrz cielesnej powłoki. W wyeksplorowanym świecie i wszechświecie ludzkie ciało wydaje się ostatnią tajemnicą wartą spenetrowania. Myślę, że tylko częściowo mają rację ci, którzy zainteresowanie zbrodnią, gwałtem i destrukcją składają na karb dewiacji. W równym stopniu mamy tutaj do czynienia z chęcią poznania niewiadomego. Innymi słowy, jest to najzwyklejszy pęd do wiedzy. W końcu filmy pornograficzne najbliższe są filmom przyrodniczym, a fotografie z pornomagazynów przypominają ilustracje z atlasów anatomicznych. Tematem jednych i drugich jest ludzkie ciało w czasie seksualnego aktu, czyli w punkcie krytycznym człowieczeństwa, gdy materia zyskuje całkowitą władzę nad duchem. Oczywiście, powodzenie tych „badań naukowych” wśród szerokiej publiczności spowodowane jest przyjemnością, jaką publiczność może czerpać.

Tutaj przychodzi mi do głowy nieco przewrotna myśl: otóż nikt nie zarzuca obsceniczności, zepsucia czy też swoistej pornograficzności autorom publikującym wyrafinowane opisy z dziedziny rozkoszy kulinarnych, sprawozdania z odwiedzin w eleganckich restauracjach – a przecież dotyczą równie głębokiej i nieredukowalnej cielesności. W dodatku w perspektywie społecznej obżarstwo czy rozpasana konsumpcja są kamieniem obrazy dla chrześcijańskich wartości ubóstwa i współczucia, bo gdy jedni mają za dużo, to drudzy mają mniej albo zgoła nic. Innymi słowy, w jakiejś ogólnej ekonomii fakt, że ktoś zjada trzy obiady, równoważy się z faktem czyjejś głodowej śmierci. W sferze

seksualności tymczasem takie nierówności nie występują. Chociażby dlatego, że od braku „tych rzeczy” nikt jeszcze nie umarł. Ta schizofreniczna rozbieżność społecznej akceptacji dowodzi wysoce niejasnego statusu seksualności w kulturze europejskiej. Pornografia i jej gwałtowna ekspansja są prawdopodobnie skrajną odpowiedzią na to rozdwojenie. Po prostu niczego bardziej elementarnego nie da się o człowieku powiedzieć. Nieredukowalność pornograficznej prawdy stawia nas w sytuacji, w której refleksja o człowieku mogłaby się zacząć od początku – mniej więcej od tego momentu, w którym nasi przodkowie zaczęli emancypować się ze świata przyrody. Tyle tylko że nie miałaby specjalnego sensu, ponieważ pornografia jest praktyką przyjemności, a nie prokreacji, i koniec refleksji następowałby już u jej początku.

Przeglądam książkę Jerzego Szyłaka. Zawiera ponad sto ilustracji. Można przyglądać się im uważnie, można pobieżnie kartkować, można zaczynać od końca, od początku albo od środka… Możemy w końcu zamknąć książkę, a potem sięgnąć po nią w dowolnie wybranym momencie. Ilustracje i postacie na nich przedstawione są zawsze na miejscu, zawsze w takich samych pozach, całkowicie poddane woli obserwatora.

Byłem na Dworcu Centralnym w Warszawie. W jego podziemiach w głównym pasażu są kioski, których witryny wypełniają przeróżne men only i hustlery. W jaskrawym elektrycznym świetle pośród tłumu przechodniów półnagie kobiety na okładkach przypominają piękne trupy. Trudno o coś bardziej obnażonego i zarazem martwego. Ich zimna, powielona w setkach tysięcy kopii nagość ma w sobie tyle seksu, co telewizor Sony albo lśniąca karoseria samochodu. Nieruchome, wypreparowane i całkowicie pozbawione woli wiodą w świecie żywot przedmiotów. Ale zarazem bezsprzecznie są ludźmi. Mimo całej sztuczności, wyrafinowanej aranżacji i kostiumu mamy jednak do czynienia z ludzkim ciałem. Istota pornografii zawiera się właśnie w tym napięciu. Oto mamy człowieka w jego najintymniejszym i nienaruszalnym aspekcie, a zarazem jego uprzedmiotowienie sprawia, że nie czujemy, abyśmy naruszali suwerenność

osoby. Jest to gra we władzę i posiadanie bez ryzyka przegranej i bez ryzyka odpowiedzialności.

Gdy markiz de Sade projektował swoją utopijną rzeczywistość, której ukoronowaniem była paranoja zamku Sillig, nie miał na celu ewokacji seksualnej przyjemności. Wystarczy przeczytać parę stron, by się o tym przekonać. Markiz konstruował ten świat po to, by wyemancypować libertyna ze wszystkich możliwych uwarunkowań. Okrucieństwo wobec ofiar było jedynie środkiem do uzyskania demiurgicznej niezawisłości. W tym celu ofiary musiały być całkowicie uprzedmiotowione. Znamienny jest fakt, że w *120 dniach Sodomy* równie ważne, a może nawet ważniejsze niż sama akcja, są opowieści czterech narratorek. W końcu łatwiej jest zapanować nad zamkniętą, skończoną opowieścią niż nad żywym ciałem.

Przywołuję tutaj de Sade'a nie z ekstrawagancji. Po prostu po dwustu latach jego wizja nabrała realnych kształtów. Tyle tylko że zupełnie na opak. Miejsce Wielkiego Pana Libertyna zajęło społeczeństwo demokratyczne. Masowa produkcja pornograficzna powoduje, że właściwie wszyscy mamy nieograniczony dostęp do niezliczonej ilości cielesnych przedmiotów. Drukarnie i wytwórnie filmowe wypuszczają codziennie tysiące ludzkich fantomów, nad którymi posiadamy pełną władzę i kontrolę. Możemy je skazać na intymny związek, możemy je w końcu w taki czy inny sposób unicestwić. Ta karykaturalna namiastka boskiego panowania doskonale pasuje do czasów, w których rzeczywistość oglądamy poprzez jej odbicie, a zdarzenia – poprzez parodię zdarzeń. Wydaje się, że już tylko aranżacja świata może zapewnić namiastkę jego zrozumienia.

Octavio Paz w eseju *Plac i alkowa*, pomieszczonym w zbiorze *Podwójny płomień*, opisuje zmierzch modelu świata opartego na dualizmie ciała i duszy: „Poprzez najrozmaitsze hipotezy i teorie zaczęliśmy duszę uzależniać od ciała, a dokładniej – traktować ją jako jedną z jego funkcji. Drugi element, materia – ostateczny kres kosmosu dla Plotyna – również zaczął zanikać. Już nie był substancją ani czymś, co można usłyszeć, zobaczyć, wyczuć dotykiem: stał się energią, uprzestrzenionym czasem, przestrzenią, która rozpływała się w trwaniu. Dusza stała się cielesna,

materia – niesubstancjalna. […] Ciało przestało już być czymś trwałym, widocznym i dotykalnym – jest wyłącznie zespołem funkcji, z którymi utożsamiła się dusza”.

Oczywiście, pornografia jest bardzo dobrą ilustracją tej tezy, bo w centrum pornograficznego zainteresowania leży określony funkcjonalizm ludzkiego ciała. Jednocześnie jednak mamy tutaj do czynienia z jakąś zredukowaną, elementarną formą duchowości. Nikt przecież nie zaprzeczy, że seks jest siłą, która ciężką, gnuśną i ledwo ożywioną materię zmusza do najgwałtowniejszych i najdelikatniejszych zachowań. Pornografia próbuje tę siłę oswoić. Niewykluczone, że jej rdzeniem wcale nie jest rozkiełznana lubieżność, ale perwersyjny rodzaj purytanizmu, który usiłuje gwałtowne i ciemne instynkty postawić w pełnym świetle, by stały się płaskie i dwuwymiarowe jak fotografia czy film, i przez to mniej groźne. W końcu gnostyckie przerażenie materią owocowało dwiema skrajnymi postawami: ascezą albo właśnie libertynizmem.

Wygląda na to, że pornograficzny egzorcyzm pod koniec XX wieku staje się czymś najbardziej zwyczajnym. Wizualizacja kultury pozwala nam na dziwne transcendowanie człowieczeństwa: oto możemy zaprogramować alternatywną rzeczywistość, w której fantomy będą odgrywały to wszystko, co do tej pory musieliśmy odgrywać i przeżywać sami. Wszystkie człowiecze tajemnice staną się całkowicie dostępne analizie. Staniemy się widzami samych siebie. W końcu łatwiej poradzić sobie z obrazem niż z życiem, a pstryknięcie pilotem jest bezpieczniejsze od samobójstwa.

Octavio Paz pisze o kosmosie, który ze zjawiska substancjalnego powoli przekształca się w zjawisko energetyczne. Gdy przeniesiemy tę metaforę na dziedzinę kultury, okaże się, że metafora nabiera cech rzeczywistości. Kultura w swoich najżywotniejszych przejawach staje się coraz bardziej „energetyczna”. Film, telewizja, wideo czy muzyka przypominają wysoce wyspecjalizowane dziedziny – elektronikę, optykę, cybernetykę. Nawet gdy sięgniemy do teatru – stosunkowo najmniej „odhumanizowanej” gałęzi sztuki – to okaże się, że jego rewolucyjne przemiany w latach sześćdziesiątych dokonywały się raczej pod hasłami z dziedziny kinetyki niż dramaturgii: ruch, swobodny przepływ energii, świadomość własnego

ciała, performance… Wszystko wydaje się przebiegać w jakiejś przestrzeni pełnej drgań, wibracji i wyładowań elektrycznych, w jakiejś elektronicznej siatce równoleżników i południków, która przypomina zawieję elektronów na telewizyjnym ekranie, burzę, z której ma się wynurzyć nowy, wspaniały i niewinny świat. Wszak trudno dopatrzyć się winy w przepływie energii.

Próbuję nabrać do pornografii dystansu etycznego i przychodzi mi to z trudem, a czasem nie przychodzi wcale. Telewizyjne turnieje, w których uczestnicy na oczach milionów widzów redukują swoje człowieczeństwo do pragnienia posiadania jakiejś sumy pieniędzy czy eleganckiego duperela, powinny być przecież równie odrażające jak rozkładówka „Catsa". Uczestnicy mają wprawdzie na sobie ubrania, lecz prezentowany przez nich spektakl wywołuje podniecenie. Jest ono wprawdzie nieco innej natury niż dreszcz seksualny, ale przecież *avaritia* w hierarchii grzechów głównych zajmuje miejsce wyższe niż *luxuria*.

No więc z tym dystansem nietęgo. Tym bardziej że książka Jerzego Szyłaka przedstawia nam pornografię jako skuteczną metodę opisu współczesnej kultury i kondycji człowieka. Wystarczy chociażby otworzyć ją na rozdziale zatytułowanym *Wibrator obdarzony rozumem*. Autor analizuje tutaj komiksy, których treścią są cielesne związki miedzy ludźmi a ich inteligentnymi wytworami. Spoza groteskowych i perwersyjnych obrazów, w których ludzie i cyborgi splatają się w miłosnych uściskach, przeziera niepokojąca prawda, że dzieje człowieczeństwa nie są wcale procesem linearnym czy chociażby cyklicznym. Ich modelem jest raczej rodzaj zacieśniającej się spirali. Bo jeśli u początków myślenia religijnego transgresja ludzkiej kondycji przybierała postać związków miedzy ludźmi i bogami, tak teraz próba przekroczenia własnej kondycji jest podejmowana za pomocą produktu. Ta poroniona transcendencja przypomina w istocie autoerotyzm. Raz rozpoczęta, antropocentryczna rewolucja najwidoczniej nie ma zamiaru się skończyć i popychana ironiczną logiką zmierza ku sytuacji, w której zainteresowanie człowiekiem zostanie całkowicie zastąpione zainteresowaniem ludzkimi wytworami. Kultura popularna pozbawiona jest kompleksów i mówi o tym wprost. Komiksy i masowo

produkowane filmy wideo przedstawiają sytuację, w której człowieczeństwo jest tylko jedną z możliwych form istnienia inteligencji, niegdyś zwanej duchowością. W dodatku formą dość kruchą, nietrwałą i być może zbędną.

Jedzenie, pragnienie posiadania, pragnienie władzy, seksualność… – właściwie każdą z tych potrzeb można odbić w pornograficznym lustrze, podobnie jak lista siedmiu grzechów jest może nieco jednostronną, ale dość precyzyjną charakterystyką naszej natury. Do truizmów należy stwierdzenie, że kultura jest represyjna. Musi taka być, by w ogóle spełniać swoje podstawowe zadania z własnym i naszym przetrwaniem na czele. Natomiast szczególna represyjność wymierzona w jeden wybrany aspekt naszej cielesności budzi zastrzeżenia natury nie tyle etycznej, co estetycznej. Harmonia cnót powinna odpowiadać harmonii grzechów. Po prostu jest tak, że gdy pielęgnujemy jedną cechę, najczęściej zapominamy o innych, a gdy atakujemy zawzięcie jakąś konkretną, wybraną przypadłość, inne zazwyczaj mogą się w tym czasie bez przeszkód rozwijać.

O okrucieństwie świąt

No więc najpierw są ozdoby choinkowe: złote, czerwone i błękitne bombki, w których odbijają się pomniejszone światy, łańcuchy i aniołowie, i sznury lampek z elektronicznymi pozytywkami, i zastępy Świętych Mikołajów na baterie: białe brody, brzuszki, w dłoniach świece i worki pełne marzeń o prawdziwych prezentach. Później są misie, kredki, farby, zestawy do dziecięcego makijażu, instrumenty z tuzinem gotowych melodii, lalki, komplety flamastrów non toxic, królestwo barwnego plastiku, syntetycznego pluszu i gąbki, świat bajek z Królewną Śnieżką, siedmioma krasnoludkami, Pinokiem i resztą najcudowniejszych tajemnic dzieciństwa. A zaraz potem fajerwerki, sztuczne ognie, rakiety, płomieniste kule na czarnym niebie, tysiąckrotne rozbłyski, barwne pająki, fontanny kolorów, świetliste pałace z tysiąca i jednej nocy w granatowych otchłaniach noworocznego nieboskłonu, mirakularność związków chemicznych spleciona z olśnionym wzrokiem i oniemiałą wyobraźnią, czyli zachwyt, w którym przepadają rozróżnienia między dziecięcym a dorosłym.

A wszystko razem i każde z osobna opatrzone jest napisem „*Made in China*”. Oczywiście, w czasach globalizacji trudno się dziwić, że Święci Mikołajowie przybywają do nas, powiedzmy, z prowincji Liaoming. I tak jest to lepsze niż import maoistowskiej ideologii w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Przedmioty przemawiają jednak do wyobraźni silniej niż idea i gdy widzę chińskiego pluszowego misia, to czuję, że codzienność, do której tak łatwo się przywyka, podszyta jest absurdalnym okrucieństwem. Chiński Święty Mikołaj, chiński anioł i chińskie lampki na choinkę docierają do nas całkowicie odarte ze swojego pierwotnego sensu. Zamiast niego dostajemy coś, co przesycone jest ironią, której stężenie trudno wyrazić w języku dotychczas nam dostępnym.

Duchowy lumpenproletariat

Przeczytałem *Krzyż Pański z Kościołem* Karlheinza Deschnera. Mam słabość do eleganckich książek w twardej oprawie, których obwoluty wypełnione są pochwałami. Zwłaszcza pochwałami sygnowanymi przez samych profesorów, gdy tymczasem autor jest prostym doktorem: „Niewątpliwie najwybitniejszy krytyk i historyk zachodniego chrześcijaństwa i Kościoła rzymskokatolickiego, jakiego wydał wiek XX – Najwybitniejszy w tym stuleciu krytyk Kościoła – Współczesny Wolter […] studiował prawo, teologię, filozofię, literaturoznawstwo i historię […] odbył dwa i pół tysiąca wykładów […] jest autorem powieści, pamfletów, aforyzmów, rozpraw krytycznoliterackich, historycznych, filozoficznych […] pracuje do ponad stu godzin tygodniowo".

I rzeczywiście – po przeczytaniu kilkudziesięciu stron chciałoby się powiedzieć: no tak, to widać, widać pracowitość, widać nawet nie sto, widać nawet dwieście, a może i trzysta. I niewiele ponadto. Jeśli autor jest Wolterem, to jednak nie tyle współczesnym, ile wciąż osiemnastowiecznym. Z czasem, ze świadomością jego upływu, jest chyba trochę tak jak z rozumem: jedni go mają, a inni nie. Jedni usiłują coś pojąć ze zmiennej, umykającej rzeczywistości, inni uważają, że wystarczy dość głośno krzyczeć, aby rzeczywistość przystanęła i nastawiła ucha.

Mówiąc najkrócej, książka Deschnera jest antologią cytatów przeplatanych komentarzami. Cytaty opisują mniej lub bardziej znane fakty z historii europejskiego chrześcijaństwa i historii Kościoła. Fakty dotyczą skandali seksualnych oraz zdarzeń i zjawisk, które autorowi wydają się skandalami. Większość źródeł, zwłaszcza tych dotyczących dziejów dawniejszych, to źródła kościelne, a więc pisma duchownych, kazania, listy itp. Jeśli idzie o współczesność, autor cytuje głównie doniesienia prasowe. Przedmiotem krytyki są rygoryzm moralny, odstępstwa od rygoryzmu, asceza, łamanie ascezy, homoseksualizm duchownych, heteroseksualizm duchownych, celibat duchownych, mistyka, klasztory żeńskie i męskie,

prostytucja, potępienie prostytucji – właściwie wszystko to, co Deschnerowi z seksualizmem się kojarzy (a kojarzy mu się właściwie wszystko).

Jeśli chodzi o metodę krytyczną, jaką prezentuje autor, to polega ona na używaniu starych i sprawdzonych pojęć i nieco nowszych terminów. Ciemnota, głupota i zabobon występują pod nazwami stłumienia, frustracji, kompleksu itp.

Stylistyka przypomina rewolucyjne wystąpienia na wiecu – co jest w pełni zrozumiałe, jeśli weźmiemy pod uwagę, że autor „w ciągu czterdziestu lat spotkał się z półmilionową rzeszą słuchaczy".

Książka ładnie wygląda na półce, nadaje się na prezent dla radykalnego szesnastolatka-anarchisty, na przykład, żeby miał argumenty w dyskusjach z reakcyjnymi rodzicami.

Współczesność jest tym starsza, im odleglejszych szuka dla siebie uzasadnień. W dziewiętnastym wieku i na początku dwudziestego uzasadnienia leżały w przyszłości, nieprecyzyjnej wprawdzie, lecz na tyle bliskiej, że była w stanie zmobilizować i wykorzystać kolosalne zapasy energii. Świat ledwo to wytrzymał. Nic dziwnego, że postarzał się tak, jak ludzie potrafią się zestarzeć w ciągu jednej nocy, gdy dotknie ich nieszczęście: świt zastaje ich posiwiałych. Przyszłość okazała się zdradą i fantomem, historia, która miała nas wywieść z ziemi niechcianej do ziemi obiecanej, okazała się oszustwem. Wystrychnięci na dudka przez nadzieję, wystawieni do wiatru przez wspomnienia… Cóż właściwie wtedy pozostaje prócz teraźniejszości, w której życie i śmierć stają się nagie i oczywiste. Ale człowiek nie może utracić pamięci. Co najwyżej może podjąć próbę negacji historii, może podać w wątpliwość słuszność drogi, która doprowadziła go do miejsca, w którym się znajduje. Książka Deschnera jest dobrą ilustracją takiej próby, jest fragmentem ciekawego zjawiska właściwego współczesnej kulturze.

„Fundamentalne znaczenie seksu wyraża się w wierzeniach wszystkich ludów i pierwotnie było to zawsze znaczenie pozytywne". Pomińmy jawną

głupotę tego „znaczenia pozytywnego” – wystarczy przeczytać parę książek napisanych „po Wolterze”, by stwierdzić, że autor pisze raczej o swoich wierzeniach niż o wierzeniach „ludów”. O co innego tutaj idzie. Mianowicie o to, że owe „wszystkie ludy” trzeba odczytać jako społeczeństwa leżące poza zasięgiem historii. „Pierwotność” dla antyhistorycznego myślenia jest zawsze pozytywna. To wycofanie się do początku czasu przypomina rozpamiętywanie dzieciństwa w chwilach, gdy dorosłość da nam w kość. Tyle tylko że z podróży sentymentalnej wracamy do normalnego życia i nie próbujemy seplenić ani siusiać w majtki. Ideologiczna podróż do źródeł czasu jest zawsze wyprawą po łupy, które niezależnie od tego, jak byłyby anachroniczne, nieprzydatne, obce czy niezrozumiałe, próbuje się potem wykorzystać. Jeśli nie ma dla nich zastosowania w aktualnej rzeczywistości, to znak, że rzeczywistość jest szalona. Konkwistadorzy z Peru wykazali więcej umiaru: zrabowane skarby przetapiali po prostu na sztabki i monety.

Josif Brodski w *Ucieczce z Bizancjum* przywołuje postać „duchowego lumpa znudzonego jogą, buddyzmem czy Mao, ryjącego teraz w głębiach sufizmu, sunnizmu, »tajnego« islamu szyickiego, etc.”. A parę lat później mówi, że „chciałby wydać w odcinkach dzieła kilku autorów, na przykład Marcela Prousta, tak żeby całe społeczeństwo mogło je przeczytać”. Wybrałem te dwie wypowiedzi Josifa Brodskiego, bo pierwsza z nich dobrze stawia diagnozę i w jakiś sposób odkrywa jednostkę chorobową, a druga ukazuje bezradność medycyny.

Duchowy lump – pełen irytacji, lekceważenia i pogardy epitet – nie odnosi się jedynie do hipisowatych turystów podróżujących do Indii, Nepalu czy Konstantynopola. Chodzi tu o coś więcej, o jakiś rodzaj nowej, duchowej formacji – o duchowy lumpenproletariat. W pewnym sensie wszyscy do niego należymy. Linearny, historyczny czas okazał się żywiołem równie groźnym i nieprzewidywalnym jak mroczna i zwierzęca przeszłość, z której miał nas wyprowadzić. To, co ma nadejść – kontynuacja historii – napawa nas lękiem, uczuciem raczej zwierzęcym, stojącym na antypodach ludzkiego uczucia nadziei. Lump żyje teraźniejszością. Zajmuje go przetrwanie i zaspokojenie. Świat nie jest jego miejscem ani własnością,

więc może go eksploatować zgodnie z zasadą „grab zagrabione”, bo jednocześnie czuje się z czegoś wydziedziczony. Doświadcza poczucia, że został zdradzony, że coś mu jednak zabrano. Miejsce, które wyznaczały cywilizacja, kultura i religia, okazało się pułapką. Jedyną nieskorumpowaną formą bytu pozostała natura.

Wschód, sufizm, odległe kultury, prymitywne ludy, tantra, joga, Indianie z Meksyku, Indianie z prerii, nauki ezoteryczne, katarzy, kabała, szamanizm, czary – to wszystko i sto jeszcze innych rzeczy staje się przedmiotem osobliwego kultu. W pojęciu zdradzonych i wydziedziczonych wszystkie te zjawiska posiadają walor prawdy i niewinności. Przynależą w jakiś sposób do świata natury chociażby przez fakt, że historia ich nie dotknęła, odrzuciła je lub wręcz podeptała. Przegrana albo istnienie poza europejskim i chrześcijańskim kręgiem cywilizacyjnym są dowodem prawdziwości. Powiedzenie, że nieobecni nie mają racji, zostaje odwrócone o sto osiemdziesiąt stopni.

To wyprawa po niewinność. Towarzyszy jej wiara, że wszystko w dziejach mogło potoczyć się inaczej, że w którymś momencie dokonano kolosalnego oszustwa. Dla jednych, jak Deschner, tym oszustwem była decyzja Konstantyna. Dla innych, spędzających wakacje w indiańskich tipi, zdradzieckimi duchami są zjawy Kolumba i generała Custera. Jeszcze inni walczą z zachodnim demonem złożoności, analizy i komplikacji i szukają wytchnienia w cieniu skrzydeł anioła Wschodu, który potrafi pogodzić wszystkie przeciwieństwa, stosując w dodatku oczyszczającą sumienie białego drapieżcy wegetariańską dietę. Ale jak wszystkie wyprawy po niewinność, tak i ta naznaczona jest naiwnością. Kolchida dzisiejszych Argonautów istnieje tylko w ich wyobraźni. Stworzona jest z lęków, urazów i tęsknot.

Obserwując kształt tej szczęśliwej wyspy – chociaż należałoby mówić raczej o archipelagu – możemy sporządzić mapę frustracji współczesnego człowieka. Jej naturalny charakter jest jedynie postulatem; jej flora i fauna są kulturalne. O tyle, o ile kultura jest matką ideologii. Ta krytyka ma w sobie coś z odwróconego manicheizmu. Dla manichejczyków, dla

gnostyków materia, natura i cielesność były postaciami absolutnego zła. Ziemia, ciało i kosmos więziły ducha. Dzisiejsza gnoza mówi coś przeciwnego. Jej obsesyjnym odniesieniem jest natura i wszystko to, co dane w instynktownym, antyintelektualnym doświadczeniu. Duch, jeśli istnieje, to zamieszkuje w odległych, zapomnianych i przez to nieskalanych rejonach pierwotnej jedności. Duchowość nie jest ludzką właściwością, lecz właściwością kosmosu, ożywionej i nieożywionej materii. Filozofia New Age'u mówi o tym wprost. Duch przenika wszechświat i utrzymuje go w harmonii. Jeśli człowiek posiadał jakąś duchowość, to zgubił ją w procesie emancypacji, który z aktualnej perspektywy przypomina raczej upadek niż wyzwolenie. Trzeba zakwestionować swoją kondycję, zanegować historię, by odnaleźć miejsce w uniwersum.

Ale jak to zazwyczaj w ideologicznych propozycjach bywa, odpowiedzi na pytania zadane „tu" leżą „gdzie indziej". Dyskurs okazuje się niemożliwy, a przynajmniej bardzo trudny. W końcu biali ludzie wymyślili filozofię na własne usprawiedliwienie, wymyślili diabła szczegółu i rozróżnienia. Duch nie przemawia skompromitowanym językiem.

Istnienie w kulturze wymaga wysiłku. Mit istnienia naturalnego obiecuje wyzwolenie. Cóż przyjemniejszego niż wędrówka w lesie możliwości i propozycji. Współczesny świat przypomina ogród Edenu, w którym rosną wyłącznie drzewa wiadomości. Można spożywać ich owoce i nie grozi już żadna kara. Raj informacji i przekazów sprawia, że stajemy się podobni do plemienia bieracko-łowieckiego. Rozmaitość i obfitość diety sprawia, że nie musimy zakładać stałych osiedli, nie musimy zajmować się kulturą, które to słowo pierwotnie oznaczało uprawę. Na każde pytanie możemy uzyskać zadowalającą odpowiedź. Liczba odpowiedzi przewyższa nawet liczbę pytań, dlatego możemy być pewni zaspokojenia.

Uderzający jest pragmatyzm „naturalnego" modelu istnienia. W istocie ma on więcej wspólnego z techniką niż z dziedziną duchowości. Schizofrenia bytu opiera się zawsze na poczuciu, że jesteśmy komuś lub czemuś coś winni, że nie wypełniamy takich czy innych wymagań bądź założeń. Można podejrzewać, że to napięcie stanowi istotę człowieczeństwa. W końcu prawdziwi święci nigdy nie byli zadowoleni ze

swojej świętości, tak jak prawdziwi zbrodniarze nigdy nie mogą sobie darować nieuwagi, która ściągnęła na nich karę. Tymczasem zwrot ku naturalności, ku temu, co przed- lub pozahistoryczne, przypomina łagodną formę prania mózgu, umysłową przepierkę: trzeba tylko usunąć z obrazu rzeczywistości ciemne plamy, a pierwotna harmonia natychmiast powróci.

Nadciągająca era będzie prawdopodobnie erą niewinności. Będziemy wykonywali paramagiczne zabiegi wokół odwiecznego ducha, przepajającego materię świata, wszechświata i naszych ciał. Skoro jesteśmy tylko fragmentem kosmosu, wystarczy poznać jego zagubione i zapomniane prawa.

Niedawno pewien pan w radiu tłumaczył, że energia płynie z lewej do prawej półkuli mózgu (a może odwrotnie, nie zapamiętałem) i wystarczy przyłożyć prawą dłoń do potylicy, a lewą do czoła (bądź odwrotnie) i wszelki ból ustąpi. Towarzysząca mu pani zgodziła się z tym skwapliwie i napomknęła coś o przemyśle farmaceutycznym, „chemii" i trucicielach. Pani prowadząca program z entuzjazmem poddała się eksperymentowi nałożenia rąk.

Mam kolegę, który od roku pije swój mocz i twierdzi, że jest to lekarstwo na wszystkie choroby, przywraca mu bowiem harmonię w organizmie. Podejrzewa również, że mocz mógłby pomóc w walce z wirusem HIV, tylko że naukowcy, przemysł farmaceutyczny… itd.

W księgarni, do której chodzę, jest oddzielny stół, na którym leżą książki poświęcone „samopomocy". Od rzeczy na temat prostych dolegliwości aż do wydawnictw doradzających, jak żyć w zgodzie z rodzajem ludzkim i własnym sumieniem. Jak widać, kultura masowa bardzo szybko wyciąga praktyczne wnioski z teoretycznych propozycji filozofów: ledwo kilkadziesiąt lat temu egzystencjalizm uzmysłowił nam osamotnienie jednostki w świecie, a już mamy podręczniki, które pozwalają przetrwać w tych wybitnie niesprzyjających warunkach.

…wydać Prousta w odcinkach, tak żeby całe społeczeństwo mogło go przeczytać. Jest mi trudno wyobrazić sobie całe społeczeństwo czytające Prousta. Trudno wyobrazić sobie całe społeczeństwo czytające w ogóle-

cokolwiek prócz gazet. Szlachetność tej wizji dorównuje tylko jej anachroniczności. Kultura nigdy nie była w swej istocie demokratyczna, ale to nie znaczy, że miałaby dzięki temu być zabezpieczona przed zakusami demokracji. Jej arystokratyzm i hierarchiczność przemija wraz z powszechnym dostępem do informacji, wraz z nieograniczonym dostępem do kulturowego dziedzictwa. Powszechne prawo wyborcze w polityce pociąga za sobą powszechne prawo wyboru lektury – niechby i najbzdurniejszej. W przemijającym modelu kultury na egzystencję poza historią mogli pozwolić sobie szaleńcy i dzieci. Trzeba przyznać, że był to żywot dosyć komfortowy. Wariatom świadomość została odebrana, dzieci jeszcze jej nie otrzymały. Człowiek współczesny ma przewagę w tej dziedzinie: może swoją świadomość w niemal dowolny sposób zaprojektować. Robi to bez pomocy elit, które jeszcze do niedawna mogły w mniejszy czy większy sposób wpływać na kształt kultury – chociażby przez to, że były wyłącznymi posiadaczami umiejętności czytania i pisania, czyli właścicielami języka. I co za tym idzie, właścicielami tradycji, która miała strukturę pionową jak feudalne państwo. Niezależnie od tego, co byśmy sobie o tym prywatnie myśleli, dla przytłaczającej większości był to model opresyjny, chociaż bezpieczny.

„Korzenie rosyjskiego millenaryzmu niewiele się w istocie różnią od jego początków w innych krajach. Tego rodzaju sprawy mają zawsze związek z przewidywaniem nadchodzącego zagrożenia w łonie takiej czy innej społeczności religijnej […] oraz z ograniczoną w tej społeczności umiejętnością czytania i pisania. Nieliczni czytający i jeszcze mniej liczni piśmienni zwykle kierują wszystkim, z reguły podsuwając alternatywną interpretację Pisma Świętego”. To znowu Josif Brodski, tym razem z eseju *Katastrofy w powietrzu*. Lakoniczna precyzja tego opisu końca czasu sprawia, że chciałoby się zastosować go w skali uniwersalnej.

Znowu kończy się jakiś wiek, znowu czas niepostrzeżenie porzuca swoją linearną postać i zwija się na podobieństwo węża zupełnie tak, jakby prosta i napięta forma zmęczyła go, jakby chciał odpocząć. Czym różni się to millennium od wszystkich minionych? Przede wszystkim chyba tym, że nie

wierzymy w definitywny koniec świata. Ten brak wiary napełnia nas poczuciem pewnej rezygnacji: świat wprawdzie będzie istniał, ale grozi mu śmierć z nudy, śmierć z powtarzalności.

Ale jest też inna różnica, będąca zarazem podobieństwem, czyli właśnie powtórzeniem. Alternatywnej interpretacji nie podlega dziś Pismo Święte. Podlega jej całe dziedzictwo kultury i cywilizacji, ba, całego gatunku. Herezja staje się czymś tak banalnym i powszechnym, że zaczyna przypominać niegdysiejszą ortodoksję. Nie dotyczy to wyłącznie religii, dotyczy sposobu istnienia człowieka w świecie, jego ontologicznego statusu. Ograniczona umiejętność czytania i pisania przekłada się dzisiaj na powierzchowność właściwą synkretyzmowi. Na naukę pisma własnej kultury potrzeba czasu i umieramy z poczuciem, że niewiele zrozumieliśmy. Pragmatyzm współczesności nie ma ochoty na płacenie takiej ceny. Wyrusza dalej i „gdzie indziej", tam, gdzie odpowiedzi są dane i gotowe. W końcu to analfabetyzm pozwala nam żywić nadzieję, że prawda została gdzieś zapisana.

O Iwoniczu

Oczywiście, jak zwykle nic niczego nie zapowiada. Jedzie się przez różne Lubatówki i Kochanówki, i jest jak zawsze, czyli na drodze kury, po rowach kaczki, ludzkie, zwierzęce i roślinne zachodzi jedno na drugie i człowiek ma błogą świadomość, że geografia niczym go nie zaskoczy. W końcu jedzie prosto na południe i wszystkie miasta wojewódzkie oraz powiatowe zostawił już za sobą. Dalej jest tylko lastryko, tynki w baranek, pustaki, a na końcu pustka beskidzkiego krajobrazu. I raptem jest tak, jakby zasnął albo wręcz nagle się przebudził. Jest rynek z fontanną i drewniane podcienia rżnięte w arabeskowo-pasmanteryjne wzory, jest zegarowa wieża z daszkiem trochę jak z chińskiej pagody, w koncertowej muszli dęta orkiestra w smokingach gra Jana Straussa (syna) i Lehara. Panie i panowie przechadzają się i z fajansowych naczyń w kształcie psów, słoni i kotów popijają wody jodowo-bromowe. W Domu Zdrojowym (obecnie kino Wczasowicz) pod zawile belkowanym stropem w kolorze pistacji, pod złotym żyrandolem, wielkim i skomplikowanym jak tort z jakiegoś horroru, tleniona dama ćwiczyła z fortepianem operowe arie. Na Słonecznej (a jakże) w hotelu Glorietta we wnętrzu à la średni Gierek ktoś na ścianach wymalował wielkie freski prosto z grafik Aubraya Beardsleya, a *vis-à-vis* w Iwoniczance brązowa od słońca kelnerka w pomarańczowej miniaturce sukienki powiedziała nam ze smutkiem, że do jedzenia nic nie ma, bo kucharka właśnie przed chwilą odeszła. Sanatorium Excelsior wyglądało jak galicyjska wersja Czarodziejskiej Góry, a Biały Orzeł jak secesyjny sen szwajcarskiego cukiernika. W Café Galeryjka na werandzie popijaliśmy piwo, a przy stoliku obok jedna pani drugiej ze śląskim akcentem opowiadała, jak wzięła kredyt i kupiła sobie dwie kołdry. Tak było, ponieważ czas jest wymysłem bardzo niedoskonałym. Ni z tego, ni z owego rwie się i rozłazi. Zwłaszcza w takich miejscach, do których przyjeżdżają ludzie, by zatrzymać młodość.

W poszukiwaniu zdradzonego czasu

Pamięć dzieciństwa jest pamięcią zmysłów. Nic dziwnego, skoro właśnie wtedy tak bardzo podobni jesteśmy do zwierząt, istot zaprzątniętych życiem jako takim. Zdrada refleksji dopiero czai się w przyszłości i cierpliwie czeka, by nam uświadomić, że nasze życie niekoniecznie jest częścią większej i sensownej całości. Na razie dostajemy odpowiedzi na wszystkie pytania i przypomina to proste zaspokojenie głodu: potrawy smakują nam mniej lub bardziej, lecz zawsze sycą i nigdy nie są trujące.

Być może ta czystość i pierwotność egzystencji sprawiają, że powracamy do dzieciństwa w nadziei, że tam odnajdziemy odpowiedzi na pytania, które nękają nas w dorosłej, refleksyjnej i zagmatwanej fazie życia. Lecz czy „proste” może być odpowiedzią na „skomplikowane”? Czy naszą potrzebę interpretacji i rozróżnienia można przenosić na rajską dziedzinę dzieciństwa, gdy owoc poznania nie został jeszcze zerwany?

4 stycznia 1960 roku Albert Camus zginął w wypadku samochodowym. W rozbitym aucie znaleziono torbę z niedokończonym rękopisem. Sto czterdzieści cztery strony wypełnia nerwowe i niewyraźne pismo człowieka, któremu się spieszy, pismo, które musi nadążyć za myślą, ledwo ją szkicując. Litery pochylają się w prawo, kusi je przyszłość, czyli zakończenie zdania, akapitu i opowieści, lecz treścią jest pamięć.

„Pamięć ubogich jest gorsza niż bogatych, mniej ma punktów odniesienia w przestrzeni, ponieważ biedni rzadko opuszczają miejsce zamieszkania, mniej też takich punktów w czasie jednostajnego i szarego życia. Istnieje oczywiście pamięć serca, o której mówi się, że jest najpewniejsza, ale serce zużywa się w ciężkiej pracy, zapomina szybciej, wciąż przytłoczone zmęczeniem. Czas utracony odnajdują tylko bogaci”. Między minionym a teraźniejszością, między ubóstwem a dostatkiem sytuuje się główny wątek powieści. Jacques Cormery wędruje w przeszłość po własnych śladach. Ma czterdzieści lat i jego życie stało się na tyle wyraziste, by poszukiwać swego odbicia w lustrze czasu. Niedokończona

powieść nie wyjaśni nam, kim właściwie jest. Wiemy tylko, że ma pieniądze, wykształcenie, miał wiele kobiet i widział kawałek świata.

„Wyrósł w ubóstwie nagim jak śmierć”. Jego matka posługiwała się językiem złożonym z czterystu słów, nigdy nie nauczyła się czytać i pisać. Prała, sprzątała, gotowała i mówiła bardzo mało. Babka również była analfabetką. W kinie musiał odczytywać jej napisy. W poszukiwaniu zgubionej dwufrankowej monety potrafiła zawinąć rękaw sukni i wsunąć ramię w dziurę wychodka. Wuj Ernest był „całkiem głuchy, wypowiadał się za pomocą onomatopei, gestów oraz stu słów mniej więcej, które zdołał sobie przyswoić”.

Jacques Cormery wraca do tego świata i tropi własne życie. Sięga głębiej i próbuje odtworzyć pełną udręki, tragiczną historię francuskiej kolonizacji Algierii. Próbuje z okruchów pamięci innych ludzi i z urywanych zdań matki odtworzyć obraz ojca, który zginął w pierwszej wojnie, gdy on miał ledwie rok. Lecz nie jest to podróż sentymentalna ani tym bardziej historyczna. Bohater nie próbuje dociekać subiektywnej prawdy serca ani obiektywnej prawdy dziejów. Nie usiłuje też, w naturalnym odruchu człowieka dojrzałego, skryć się w dzieciństwie. Gęsta, zmysłowa i piękna tkanina opowieści pęka i ukazuje nam ascetyczne oblicze moralisty.

„O matko, o czuła, większa od mej epoki, większa od historii, która cię podporządkowała, prawdziwsza od wszystkiego, co kochałem na tym świecie, o matko, wybacz synowi, że uciekł od ciemności twojej prawdy”. Nieznośny jest patos tego zdania, tak jak nieprzekonująca jest intelektualna warstwa *Pierwszego człowieka*. Zdanie to wyjęte zostało wprawdzie z notatek dołączonych do rękopisu, ale wyraźnie wskazuje kierunek, w którym Albert Camus chciał podążyć.

Zapach winy unosi się nad całą powieścią. Unosi się jak woń kadzidła przed pustym ołtarzem w kościele, z którego dawno już eksmitowano Głównego Lokatora. Zmiana perspektywy religijnej na perspektywę egzystencjalną sprawia, że miejsce grzechu pierworodnego zajmuje nieokreślone i bardzo szeroko pojęte poczucie winy. To poczucie, właśnie przez swoją nieokreśloność i zarazem „nieodzowność”, domaga się

nieustannego werbalizowania i ukonkretnienia. I jeżeli w perspektywie religijnej sytuacja była jasna i dotyczyła relacji człowiek–Bóg, to w ujęciu egzystencjalnym jesteśmy skazani na wolność i wybór. Możemy być winni wobec słabszych, biedniejszych czy głupszych, tak samo jak wobec wielorybów czy zwierząt futerkowych, lub winni wobec świata w ogóle.

Pierwszy człowiek pokazuje, jak wielka powstaje próżnia po unieważnieniu grzechu i jak pomysłowej ekwilibrystyki intelektualnej wymaga jej wypełnienie. Heroizm samotnej, absurdalnej i odpowiedzialnej egzystencji okazuje się ułudą. Jacques Cormery nie może unieść i znieść własnego życia, które przecież nie wyróżnia się niczym szczególnym. „Jacques ma cztery kobiety naraz, prowadzi więc puste życie" – to fragment planów i notatek. Właściwie to jedyny moment, w którym protagonista mógłby postawić sobie jakiś moralny zarzut. Ale pustka nie jest kategorią moralną, określa raczej stan ducha i nie podlega ocenie, co najwyżej może być przedmiotem troski psychoanalityka. Lecz Albert Camus z uporem usiłuje znaleźć dla nudy i spleenu, dla tego, co Rolling Stonesi zamknęli w refrenie *„I can't get no satisfaction"* – wyższą, parareligijną wykładnię. Osoba matki zyskuje ponadnaturalny wymiar. „Jego matka jest Chrystusem". A parę stron dalej: „Na koniec prosi matkę o wybaczenie – Dlaczego, byłeś dobrym synem – Ależ dlatego, czego ona nie może sobie wyobrazić […] a tylko ona może wybaczyć".

Trudno nie porównać tej sceny z fragmentem *Zbrodni i kary*, gdy Raskolnikow przychodzi do nieświadomej jego zbrodni Soni i prosi ją o wybaczenie, które w istocie ma być rozgrzeszeniem. Sto lat literatury, sto lat historii pojęcia i poczucia winy dzieli te dwie sceny. Jacques Cormery, niegroźny prawnuk Raskolnikowa, odgrywa jego dramat, jakby nie dostrzegał, że teatr, dekoracje i widownia całkowicie się zmieniły. Rodion Romanycz był zbrodniarzem i jego wina miała ciężar i wyrazistość przelanej krwi. Sonia posiadała realną moc rozgrzeszenia, albowiem w jej postaci w sposób doskonały ucieleśniało się chrześcijaństwo – doświadczyła ostatecznego upadku i zarazem ostatecznej miłości, która ma zawsze postać ofiary. Ich spotkanie powtarza i aktualizuje historię

Odkupienia, odbywa się w przestrzeni religijnej, czyli musi zanegować czas, w którym zostały popełnione uczynki.

A Jacques Cormery? Żyje w świecie umarłych bogów. Pozostał mu tylko Czas. W końcu to Chronos zrodził wszystkie bóstwa i wszystkie je przeżył. Chronos, pan Złotego Wieku, w którym wszyscy ludzie byli równi, powrócił i znów obdarował nas równością, która ma postać braku znaczenia. Równie dobrze mogłoby nas nie być, równie dobrze nasz los mógłby przypaść komuś innemu. Przyszłość nie ma żadnego celu, jest tylko pewną liczbą możliwości, które wobec oczywistości i ostateczności śmierci są jednakowo banalne i właściwie obojętne.

Czas jest dla Jacques'a Cormery'ego zastępczą formą Boga. Zwłaszcza ten miniony, bo jedynie w przeszłości, w tym, co już się dokonało, można widzieć swoją egzystencję jako coś własnego, niepowtarzalnego i doskonałego. Przeszłość jest nieruchoma, nie podlega zmianom. Jego matka nie jest Chrystusem, jest utraconą przeszłością. To tylko obraz minionej niewinności. Można podejrzewać, że w swojej prostocie nie pojmuje upływu czasu albo też pojmuje go zupełnie naturalnie, jako konieczność, która nie ma znamion przekleństwa.

Mały Jacques na plażach Algieru, w zaułkach pachnących rozgrzaną oliwą i arabskimi słodyczami, w tajemniczym i ekscytującym półmroku miejskiej biblioteki. Słońce Afryki podobne jest do pamięci: uszlachetnia i oczyszcza wszystkie minione pejzaże i barwy. Ta podróż w przeszłość przypomina pogańskie misterium z czasów, gdy mitologii jeszcze się nie śniło, że zastąpi ją historia. Wędrujemy wstecz nie po naukę, ale po to, by odzyskać siły, zanurzyć się w cudowności początku czasu, gdy świat nie był jeszcze podzielony, gdy wewnętrzne z zewnętrznym spacerowało pod rękę i oddawało się wyuzdanym i bezgrzesznym rozkoszom absolutnego zespolenia. Lecz egzystencja jest zawsze formą zdrady. Cóż możemy zrobić dla minionego? Co najwyżej możemy pogrążyć się w zdziecinnieniu. Albo też (co wydaje się wyjściem znacznie rozsądniejszym) przystać na to, że niewinność jest jedynie lustrem, w którym możemy oglądać własne, często spaprane życie. Jeżeli ta lekcja nie nauczy nas mądrości, to w każdym razie

może ustrzec przed tym rodzajem głupoty, który polega na ślepej wierze w istnienie czegoś takiego jak „sens życia”.

Zirytowała mnie ta książka. Moraliści zawsze potrafią zepsuć najlepszą zabawę i najlepszą prozę. W środku karnawału powtarzają „*memento mori*”, w środku świata, którego zmysłowość, bogactwo, cielesność, niemal seksualność, pozwalają zapomnieć o demonie refleksji, zaczynają załamywać ręce i niczym zbłąkany na Saint-Germain Eklezjasta powtarzają „marność, marność nad marnościami”.

Ale czy możliwe jest myślenie o kulturze bez rozpatrywania miejsca, jakie zajmuje w niej poczucie winy? „Za wielka jest nieprawość moja, niżbym miał odpuszczenia być godzien. Oto mnie dziś wyganiasz precz z roli i kryć się muszę przed obliczem twojem, będę więc tułaczem i zbiegiem na ziemi; każdy tedy, który mię znajdzie, zabije mnie” – mówi Kain. „I rzekł mu Pan: Żadną miarą tak nie będzie, jeno każdy, kto by zabił Kaina, siedmiorako będzie karan”.

I jeszcze Ignacy Loyola piszący o sobie w trzeciej osobie: „Chociaż swą spowiedź generalną w Montserracie odbył z wielką starannością i w całości na piśmie, zdawało mu się niekiedy, że nie wyznał pewnych rzeczy, i to go bardzo dręczyło. I chociaż znów się spowiadał, nie czuł się zadowolony. Wreszcie pewien doktor przy katedrze poradził mu raz przy spowiedzi, żeby spisał to wszystko, co tylko może sobie przypomnieć. Zrobił tak, ale po spowiedzi znowu nachodziły go skrupuły i za każdym razem bardziej drobiazgowe, tak iż był udręczony. Wiedział on dobrze, że te skrupuły były dlań szkodliwe i że byłoby dobrze wyzbyć się ich, ale nie mógł się z nimi uporać”.

A teraz powróćmy do teraźniejszości. W *Urodzonych mordercach* jest scena, w której łysy i spokojny Mickey mówi przed kamerami TV o swojej niewinności. W nawiedzonym bredzeniu kryją się jednak głębsze sensy. - Mickey jest konsekwentnym filozofem. Zwraca człowieka umiłowanej przez niego Naturze, przywraca człowiekowi bezprzymiotnikową, całkowitą wolność. Jest popową, jarmarczną wersją markiza de Sade. Pozbawiony jest wprawdzie pasji tamtego, ale ma ów postmodernistyczny chłód, który nadaje jego działaniu pełną suwerenność. Wolność przestała

być celem, stała się faktem. Jeśli istnieje jeszcze coś takiego jak wina, to biorą ją na siebie ci, którzy próbują się wolności wymknąć.

Gdzieś między Ignacym Loyolą a Mickeyem leży Algier i krąży obolałe serce Jacques'a Cormery'ego. Czterdziestoletni mężczyzna wspomina dzieciństwo i czuje się jak zdrajca. W gruncie rzeczy jest mądry i wie, że tylko to zupełnie bezsensowne poczucie zdrady i winy może go uchronić przed grozą niewinności, przed losem Kaina bez kainowego piętna.

O wielości światów

Staszek był bacą. Miał swój szałas jakiś kilometr od naszego domu. Od maja do października pasł siedemset owiec, które przywoził z Podhala. Przez kilkanaście lat sąsiedztwa bardzo się zaprzyjaźniliśmy. Gdy było trzeba, pomagałem mu przy owcach, a on, ilekroć przechodził, wstępował, żeby pogadać o kobietach, Panu Bogu i o życiu w ogóle. Zazwyczaj przynosił jakąś butelczynę. Czasami zostawał na noc, gdy nie chciało mu się wędrować do szałasu. „Takie wagary, Jędruś" – mówił wtedy trochę filuternie, jakby przepraszając za ten napad lenistwa niegodnego mężczyzny i górala. Miał sześćdziesiąt lat, szczupłą żylastą sylwetkę i szlachetną pociągłą twarz. Błękitne oczy w sieci zmarszczek przypominały oczy ptaka. Tyle że był to ptak dowcipny i bystry. Parę razy w miesiącu jechał na swoje Podhale. Czarne odświętne spodnie, marynarka, wypastowane pantofle i starodawny płócienny plecak na ramieniu. O świcie szedł dziesięć kilometrów do autobusu. Jego postać na zakurzonej drodze miała w sobie coś niebywale ascetycznego, coś mnisiego. Wyglądał tak, jakby nic nie było mu potrzebne do życia: odświętne ubranie i plecaczek z paroma drobiazgami. Któregoś dnia byliśmy w okolicach Zakopanego i postanowiliśmy go odwiedzić. Znaleźliśmy jego dom – wielki, piękny, drewniany – ale go nie było. Sąsiedzi pokazali nam dom jego syna. Zaraz obok. To było jak ze snu, jak z amerykańskiego snu. Wielka lśniąca kuchnia, hiszpańska terakota, biel, nikiel, romańskie łuki, mikrofale, akwarium, kilkadziesiąt metrów kwadratowych i do tego kolorowa jak tęcza papuga bujała się na drążku w wielkiej klatce. Poczuliśmy się w tym wnętrzu onieśmieleni, mali i nie na miejscu. Staszek się znalazł, ucieszyliśmy się na swój widok, podjęto nas, posadzono w pufiastych płóciennych fotelach w skandynawskim stylu, przy niskim szklanym stoliku. Nie mogłem oderwać wzroku od Staszka. Miał na sobie swoje odświętne czarne spodnie, te same wypastowane buty, w których wyruszał o świcie z szałasu do autobusu. Jego surowa, ogorzała twarz, brązowe

żylaste ręce, w ogóle on cały wyglądał w tym wnętrzu, jakby zbłądził. Przysiadł obok nas na niskim stołeczku, tak jak przysiadał w swoim szałasie. Do dziś nie mogę zapomnieć jego uśmiechu, w którym mieszały się i duma, i skrępowanie, że zastajemy go w sytuacji tak innej, niż zastawaliśmy do tej pory. Rozmowa też nie bardzo się kleiła, chociaż wcześniej potrafiliśmy przegadać całe godziny. I teraz przychodzą mi do głowy wszystkie postmodernistyczne zabawy. Te wszystkie transkulturowe wyprawy i wycieczki, które leczą *Weltschmerz* i nudę duszy rozczytanych w Rortym „ironistów” i tych nierozczytanych, tylko uparcie wierzących, że prawdziwe życie jak zwykle jest gdzie indziej. A zaraz potem, na tym niewyraźnym i wysoce umownym tle, widzę szczupłą postać Staszka, jak przemierza te swoje dziesięć kilometrów pustą drogą, łapie autobus do Gorlic, a potem do Zakopanego. I te cztery godziny i sto pięćdziesiąt kilometrów to jest dalej niż pielgrzymka do Katmandu i więcej niż, powiedzmy, inicjacja w obrzędy Indian Hopi, ponieważ archaiczna rzeczywistość szałasu i amerykański serialowy salon są dla Staszka najzwyklejszą realnością, z której nie robi się sprawy i której się nie komentuje.

O kartografii

Od kilku tygodni oglądam mapy. To znaczy oglądałem je zawsze, ale teraz właściwie nie rozstaję się z nimi. Leżą na stole i sięgam po nie niemal tak często jak po papierosa. Są to mniej i bardziej szczegółowe mapy Europy – samochodowe, geograficzne, polityczne i historyczne. Od dzieciństwa miałem obsesję map, ale przez dosyć długi okres udawało mi się żyć w przyjemnym złudzeniu, że to tylko młodzieńcza fiksacja niespełnionego podróżnika albo kompensacja na poły osiadłego, na poły zesłańczego trybu życia. Tymczasem okazało się, że to jest zwykła cecha gatunkowa Środkowego Europejczyka. Środkowy Europejczyk po prostu rodzi się z mapą w głowie i w sprzyjającym, *excuse moi*, momencie siatka kartograficzna nakłada mu się na siatkówkę oka i inne spojrzenie nie jest już możliwe. Mapa jest jego przekleństwem, ale też jedyną nadzieją, ba, jedyną szansą, bo gdy patrzy na nią z góry, to chociaż przez chwilę może oddać się złudzeniu, że to wszystko dzieje się gdzieś daleko w dole i trochę go nie dotyczy. Czy Hiszpan, Anglik albo Portugalczyk ogląda mapy z takim przejęciem jak Węgier czy Rumun? Może robił to kiedyś, w epoce zamorskich podbojów, ale i tak te studia podszyte były nadzieją, że wyruszy w ślad za geografią. Natomiast raczej obcy był mu ten lekki dyskomfort wynikający z obawy, że to geografia przyjdzie do niego. Po prostu dla Europejczyka mapa jest dziedziną pozytywistycznej wiedzy, podczas gdy Środkowy Europejczyk patrzy na nią jak na zjawisko na poły biologiczne, na poły poetyckie. Prostokąt papieru żyje własnym życiem i rządzi się nieprzewidywalnymi prawami wyobraźni. Na ogół jest to jednak cudza wyobraźnia, a życie, co by nie mówić, trochę własne, i nie da się ukryć, że ten fakt nieco mąci kartograficzną przyjemność między czterdziestym i pięćdziesiątym piątym stopniem szerokości geograficznej północnej oraz między piętnastym a trzydziestym stopniem długości wschodniej.

Zygmunt Haupt

Zastanawiam się, jakie przedmioty pozostaną z naszego świata. W końcu ma to pewne znaczenie, skoro pamięć posiada strukturę podobną do światła: załamuje się na krawędziach rzeczy, rozszczepia i powraca odbita.

Gdy zaglądamy w stare lustra, nasze odbicie dołącza do tych wszystkich minionych. Stajemy jako pierwsi, lecz za nami stoi nieskończony rząd postaci, jak przypomnienie albo ironiczna pociecha, że koniec końców, dopóki lustro będzie trwało, przetrwamy i my. W spokojnych czasach lustra na ogół żyją dłużej niż ludzie, którzy noszą nas w pamięci.

No więc jak jest z tymi rzeczami? Albo z rzeczownikami? To one przecież odbijają promień pamięci. One i jeszcze przymiotniki, sadowiące rzeczowniki w przestrzeni. Czasowniki to wrogowie pamięci. Opisują ruch, są sprzymierzone z upływem, usiłują pamięć unieważnić.

No więc jakich rzeczowników, jakich przymiotników będziemy musieli użyć do opisania minionego świata w enigmatycznej przyszłości, zakładając, że w ogóle znajdzie się słuchacz? Wszystko wskazuje na to, że desygnatyka unicestwi leksykę; innymi słowy, po prostu zabraknie nam słów dla nazwania rzeczy. Już teraz widać, że ilość przedmiotów przekracza liczbę słów. Przedmioty uzyskały wolność, język przestał nad nimi panować, nie znajduje już sił na czynienie sobie świata poddanym. Spróbujmy przejść ulicą i zrobić katalog rozmaitości wystawionych w witrynach, a potem wyobraźmy sobie magazyny na zapleczach tych witryn i jeszcze (jeśli nie boimy się szaleństwa) postarajmy się przenieść w myślach do fabryk produkujących tę rozmaitość. Wrócimy porażeni niemotą.

„A we dworze jest pstryka, woda leje się ze ściany, a pali się smrodem”. Któregoś dnia postanowiłem odnaleźć ten dwór, gdzie przed wojną (tą ostatnią) gościł Zygmunt Haupt. Elektryczność, kanalizacja i gaz nazwane w chłopskiej gwarze jakoś dziwnie podziałały na moją wyobraźnię. A poza tym ten Szymbark z opowiadania *Meine liebe Mutter, sei stolz, ich trage die*

Fahne był blisko, był osiągalny. Wszystkie inne miejsca z Hauptowskich opowiadań leżały już od dawna za granicami. Czas w tym miejscu został poddany działaniu geografii, i to w dodatku geografii politycznej. Dwór, austriacki cmentarz z pierwszej wojny, szyby naftowe – tyle w tym opowiadaniu było topografii i tyle chciałem odnaleźć.

Było popołudnie, zima, jechaliśmy szosą od Żmigrodu. Ta szosa odcina Beskid od reszty świata. Po prawej jest „plaskata" północ, po lewej trochę równi i od razu, bez żadnych uwertur, wyrasta spod ziemi cielsko Magury Wątkowskiej. Dopiero gdy pionowe tak nagle spotyka się z poziomym, możemy zyskać jakie takie pojęcie o tym, że widzialny świat został skonstruowany prawdopodobnie tylko po to, by w przystępny sposób wyrazić ideę nieskończoności. Tak samo jak dla unaocznienia idei czasu wykonany został człowiek.

W Samoklęskach, w środku wielkiej białej łąki, stał błękitny autobus. Śnieg jak woda podnosił się do połowy kół i żaden ślad nie wiódł w stronę pojazdu. W Pielgrzymce zaspy przy szosie były wysokie jak mur. Spychacze rozgarnęły je i jechało się jak przez ruiny. Na takiej równinie wiatr nabiera rozpędu i zwiewa wszystko w wąską szczelinę drogi.

Splot myśli i rzeczy w prozie Zygmunta Haupta tworzy tkaninę tak gęstą, że władze rozumu stają się bezsilne i w dodatku najzupełniej zbędne. Nitka dyskursu pojawia się, znika, znowu wypełza na powierzchnię, lecz właściwie mogłoby jej nie być; jest jedynie ustępstwem na rzecz linearności umysłu, który czuje się niepewnie, gdy nie podąża skądś dokądś. Opowieść zazwyczaj polega na zatrzymaniu odcinka czasu, na wyjęciu go z kontekstu egzystencji i przeniesieniu w dziedzinę umysłowej percepcji w taki sposób, by jak najmniej utracił ze swego dynamizmu. Chodzi o to, by zamrożone w procesie pisania życie zachowało jak najwięcej swoich cech i zapachów po odmrażającym procesie lektury. Czas jest tak samo wrogi literaturze jak żywności. Niszczy zwłaszcza prozę: po pierwsze, często ją po prostu unieważnia; po drugie, rozkłada ją od wewnątrz, przeżera niczym rdza, gdy naczynie wykonane zostało z języka w kiepskim gatunku. Zawarta pamięć

rozlewa się wtedy, staje się bezkształtna jak plama kawy na knajpianym blacie. Nie mówi nam nic, jest lustrem odbijającym własną czerń.

„Ani nie widzieć na tysiąc mil ani na dwadzieścia tysięcy, kiedy rozwiną przed nami rulony map, kiedy wysypią przed nas mak statystyk, indeksy diabelskie, kiedy ukażą nam widma spektroskopu i babilońskie kartoteki i wyryją nam to w kamieniu, i utwardzą na taśmie filmowej, i otworzą ludzkie czaszki, ażeby pokazać fałdy szarej masy mózgu, kiedy powiedzą nam słowo i inne słowo, i tysiąc innych słów, i dwieście tysięcy innych słów, i powiedzą, że tak już było, że to jest teraz sekwensem tego, co już było, że przeszłość wżera się w teraźniejszość, że tu jest okrąg, a tu jest granica, że to jest dobre, a to jest złe, że to jest kula, a to jest pseudokula, to jest ojciec, a to jest syn, to jest »Przybądź Duchu Święty, oświeć serca i umysły nasze…«, a to jest »łączę wyrazy poważania i szacunku«, a to jest »potrzebny od zaraz zdolny kamizelkarz. Warunki według umowy«, a to jest »dokolusineczka moja kochaneczka!«”

Tak wygląda powrót do Edenu. Wiedza i rozróżnienie są przecież powodem i następstwem grzechu. Wiedza i rozróżnienie mogą istnieć jedynie w czasie. W wieczności są bezużyteczne. Precyzyjna struktura umysłu stała się karą, która umożliwia egzystencję. Pojmując świat w bezpośredni, zwierzęcy sposób, przepadlibyśmy w nim tuż po narodzinach. Zygmunt Haupt szuka raju utraconego tam, gdzie pisarz może go znaleźć: we wnętrzu języka, w kosmosie, w którym zamiast gwiazd wirują słowa, a trajektorie i orbity wyznaczone są przez brzmienia, sensy i napięcia. Jak każdy prawdziwy utopista wierzy, że rzeczywistość wyobraźni i literatury jest naprawialna – wystarczy znaleźć błąd i go usunąć, wystarczy wykryć robaka, który drąży stworzenie, wystarczy usunąć pierwotną pomyłkę, i wszystko powróci na swoje miejsce. W dodatku, w odróżnieniu od utopistów zajętych naprawą realnego świata, jego wiara zyskuje spełnienie. Czas, cichy i wszechobecny wróg wyobraźni i kreacji, zostaje w jego prozie unicestwiony. Jeżeli skondensowaną, sprężoną formą czasu jest nuda, a w szczególności nuda lektury, to w przypadku Zygmunta Haupta doświadczamy czegoś odwrotnego: książka

wypada nam z rąk, bo władze naszej percepcji są zbyt ograniczone, by pojąć i objąć to wszystko, co Autor przedstawia nam na jednej czy dwóch stronach. Język – substancja w końcu lekka, kapryśna, zbytkowna i zbyteczna – wypiera, wbrew prawom grawitacji, ciężką i złowrogą materię czasu. Cudowność jest zawsze zawieszeniem reguł fizyki i jakkolwiek byśmy się starali, neguje albo przestrzeń, albo przemijanie.

No więc Pielgrzymka. Stanęliśmy w knajpie, którą prowadził wtedy Piotrek Nowak, basista z pierwszego składu Breakoutów. Ale w środku był tylko ziąb i barman, więc wypiliśmy po piwie i ruszyliśmy dalej. Nikt prócz nas nie jechał białą i śliską szosą. Na tym pustkowiu domy zbijały się w ciasne stada, jakby spodziewały się najgorszego. Przed Rozdzielem, na nagim wygwizdowie, stały wielkie hale z niebieskiej blachy. Coś, co miało tu powstać, nigdy nie zaczęło działać. Właściwością naszego świata jest to, że wytwarza rzeczy całkowicie zbędne – albo jednorazowe, albo potrzebne tylko przez chwilę. Niektóre z nich stają się ruinami już w chwili budowy, inne zmieniają się w śmieci w chwili, gdy z nich skorzystamy. Betonowe rumowiska osiedli, miliardy puszek po piwie. Trwanie tych rzeczy obliczone jest ledwo na jedną czynność – niezależnie od tego, czy będzie to zamieszkanie, czy ugaszenie pragnienia. Trudno sobie wyobrazić opis tych przedmiotów, opis, który nie nosiłby w sobie jednocześnie zapowiedzi rozpadu. Niewykluczone, że właśnie dlatego literatura ostatnich kilkudziesięciu lat przestała interesować się światem i zajęła się tak zwanym wnętrzem, duszą albo psychiką artysty czy pisarza. Trudno zajmować się czymś beznadziejnie zmiennym, upadającym i skazanym na zagładę już w chwili narodzin. Andy Warhol może namalować puszkę zupy, W. C. Williams może namalować wiersz o stłuczonej butelce, lecz nikt, poza grafomanami i miłośnikami awangardy, nie wytrzyma dwudziestu stron prozy na podobny temat. Rzecz w tym, że przedmioty, rzeczywistość i w ogóle świat widzialny mają strukturę nieco geologiczną. Sensy i znaczenia narastają w nich stopniowo. Same w sobie są niewiele warte. Uszlachetnia je dopiero ciągłość percepcji, czyli wszyscy ludzie, którzy przed nami dotykali ich myślą, słowem albo po prostu ręką.

Nie da się opisać tej prozy. Dlatego kluczę, krążę i odbiegam, i za sposób obrałem sobie podróż, którą zawsze można przerwać albo skręcić gdzieś na Cieklin czy Wapienne. Nie da się opisać tych opowiadań, jak tylko jakimś przewrotnym antyopisem, czyli przemilczeniem albo przedstawieniem świata, którego Hauptowski język tknąć by może i nie chciał lub obejrzał tylko z oddali, jak w odwróconej lunecie. Bo rzeczywistość *Pierścienia z papieru* czy *Szpicy* jest ukształtowana i ostateczna. Jest to wprawdzie przeszłość, ale przeszłość heroiczna, bo nie rozpadła się pod własnym ciężarem, lecz została unicestwiona. Nieskończona liczba przedmiotów wymienionych w jego dziele została powołana po to, by trwać. Konie, uprzęże, naczynia, broń myśliwska, gatunki drewna, rodzaje skóry, zapachy pór dnia i roku, światło we wszystkich odmianach, meteorologia, topografia, architektura, lary i penaty całego świata, katalog, spis wszystkiego, co oko pochwyciło, a pamięć zatrzymała, rysunek balkonowej kraty, deseń tkaniny, ruchliwy cień drzewa w wietrzny dzień, pochód rzeczowników, karawana przymiotników, które opuściły słownik, by odcisnąć się w czasie, przyszpilić go jak motyla w gablocie, który – chociaż nieruchomy – będzie trwał dłużej od swego brata na wolności.

I tylko czasem spod tej materii przeziera twarz Autora. Lecz ani na moment nie przesłania przedstawionego świata. Po czymś takim poznaje się dawnych mistrzów. Ich pracą kierowała pokora wobec stworzenia, a opis własnej duszy czy też jej braku uznaliby pewnie za wyraz pychy. Albo głupoty – bo cóż nowego może mieć do powiedzenia człowiek w dziedzinie siedmiu grzechów i niewielu cnót.

A tutaj, z prawej, ten poroniony PGR. Szary beton, rozpierducha, rzecz wyrzucona jeszcze przed użyciem, i nikt nad tym łzy nie uroni, że o przechowaniu w pamięci nie wspomnę. Jest równie bezużyteczny i obojętny jak góry po drugiej stronie szosy. Bo w paradoksalny sposób jesteśmy coraz bardziej naturalni, i tak jak zwierzęta stajemy się powoli jedynie wehikułem gatunku. Jemy, żeby mieć energię, mieszkamy, żeby przemieszkać, i żadna z tych czynności nie nosi piętna czegoś ponad-

utylitarnego. Kultura powoli zmienia się w rozrywkę i zabawę, religia staje się terapeutyczną techniką. Wytwarzamy miliony zbędnych rzeczy, które natychmiast stają się niezbędne. Wystarczy wyobrazić sobie materialne ubóstwo ludzi sprzed dwóch czy trzech stuleci, by pojąć, jakim zbytkiem, luksusem, czyli „przedmiotem kultury", była każda rzecz, której nadawano indywidualne piętno artystyczne czy rzemieślnicze (co wtedy zresztą wychodziło na jedno).

Wystarczy spojrzeć na współczesny dostatek, by zrozumieć, że niemal wszystkie przedmioty zbytku i luksusu natychmiast stają się nieodzowne, a jednocześnie nie mają nic wspólnego z przedmiotami kultury. Chyba że podeprzemy się sofizmatem kultury technicznej. W końcu nieprzypadkowo zamiast reprodukcji takiego, dajmy na to, Kossaka, wieszamy sobie dziś na ścianach wizerunki najnowszych modeli samochodów. Podobnie jest z architekturą: jedyną ciekawą propozycją jest architektura wielkich zakładów przemysłowych. To ona góruje nad miastem czy też przedmieściem na podobieństwo dawnych zamków czy katedr, w jej monumentach uwięziony jest duch czasu. Współczesne kościoły, muzea czy supermarkety są jedynie jej powtórzeniem i pomniejszonym odbiciem. Lecz nie mogę sobie wyobrazić, by huty i rafinerie stały się kiedyś zabytkami. Niewykluczone jednak, że to tylko niedowład wyobraźni.

Nic więc dziwnego, że przedmiotem współczesnej literatury jest rozpad. Jeżeli coś zostanie zniszczone, nie będzie trzeba tego zapamiętywać. Albo inaczej: lepiej to zniszczyć, bo w przeciwnym wypadku musielibyśmy to zapamiętać, nie mając niczego lepszego.

Zygmunt Haupt malował dla pieniędzy stacje Męki Pańskiej w wiejskich kościółkach Podola. Do końca życia malował obrazy. Malarstwo jest bliżej barbarzyństwa. Przemawia językiem barwy, kształtu i światła, czyli językiem natury. Niezależnie od tego, czy wizja przedstawia Ukrzyżowanego, czy pejzaż – zawsze skłania się ku widzialnemu, zawsze jest pokrewna temu, co może zobaczyć pies, kot albo ryba. Nasza zwierzęcość znajduje w obrazach, w rzeźbie czy muzyce wysublimowane zaspokojenie. I jeśli kontemplacja polega na zjednoczeniu z tym, co

kontemplowane, to powracamy w ten sposób do świata materii, z którego wyszliśmy. Można podejrzewać, że oglądaniu obrazów towarzyszy nieuświadomiona chęć redukcji (czy rozpadu własnego istnienia) do form elementarnych, z których można by ten obraz odtworzyć. Piękno zawsze ciągnie nas w stronę zatraty.

Na szczęście człowiek jest również istotą kulturalną i przed cofnięciem się na szczebel minerału czy rośliny chroni go umiejętność mowy, czyli ekspresji tych wszystkich stanów i pragnień, które w innym wypadku musiałby przeżywać bezpośrednio.

Niezwykła siła prozy Zygmunta Haupta polega na połączeniu tych dwu umiejętności: na barbarzyństwie widzenia i na kulturze wyrażenia. Malarz i pisarz. To, co powszechne, „wszechświatowe" czy kosmiczne, przekazać językiem jednego gatunku, czy nawet językiem jednej, dość pośledniej tego gatunku podgrupy: czyli po polsku.

Pyszna pogańskość tego pisarstwa polega na tym, że przepadają w nim rozróżnienia. Wyobrażone i wyrażone splata się w materii języka, który, śmiem twierdzić, nie ma sobie równego w polskiej literaturze mijającego właśnie wieku. (No, może jeden Bruno Schulz…). Proces kreacji jest zawsze częściową negacją, coś musi zostać odrzucone, by to, co pozostało, zyskało na znaczeniu. Tymczasem u Zygmunta Haupta tej skazy właściwie nie widać. Opowieść rozwija się i rozwidla nieustannie i pokrywa świat siecią podobną do siatki południków i równoleżników. Wszystkie stopnie, minuty i sekundy są zaznaczone, wszystko, co istnieje, musi być naniesione. Dla pisarza z prawdziwego zdarzenia mapa świata zawsze jest pełna białych plam. Nieustanny jęk nad kryzysem literatury, nad jej wyczerpaniem dotyczy w istocie nie tyle samej literatury, ile kryzysu wyobraźni. Po prostu okazało się, że wyobraźnia, jeżeli zdaje się na samą siebie, wyczerpuje się równie szybko jak pojemność przestarzałych central telefonicznych w rozpadających się miastach. Bo rzeczywistość najzwyczajniej w świecie przekracza każdą, nawet nadzwyczajną wyobraźnię. Cena nudy, jaką przyszło zapłacić za lucyferyczne tęsknoty pisarzy, jest niezbyt wygórowana. Zwłaszcza że najbardziej w swoich

alternatywnych i konkurencyjnych rzeczywistościach i kosmosach nudzą się sami pisarze.

Dojechaliśmy do Gorlic. Szosa ledwo je musnęła, szturchnęła zgiętym ramieniem Zawodzie i pomknęła prosto na zachód. W Szymbarku byliśmy o zmroku. Od Chełmu, od Bartniej Góry snuł się niebieskawy cień. Wyglądało na to, że noc wypływa gdzieś z wnętrza gór jak dym z na wpół uśpionych wulkanów. Wydrapaliśmy się kamienistą drogą ponad wieś. Z wysokości ludzkie osiedla wyglądają na zbieg okoliczności, chaos przypadków i nieporozumienie. Trzeba czekać, aż ciemność zgęstnieje na tyle, że pozostaną same światła świecące sobie a muzom. Nie znalazłem ani cmentarza, ani dworu, ani ogni z naftowych szybów. Domy znikały, powietrze mroczniało coraz bardziej, wypełniało dolinę i usuwało z niej wszystko, co widzialne. Czy pejzaż, który jest zakryty, pozostaje pejzażem?

I pomyślałem sobie wtedy, że proza Zygmunta Haupta jest odwróconą ciemnością – przypomina pożar. Pożar, który przetacza się i pozostaje po nim naga i czarna ziemia. Opis unicestwił wszystko: ludzi, ich uczynki i uczucia, zieleń, zwierzęta, miasta, wsie, historię zastygłą w murach, życie pokoleń zawarte w przedmiotach i sprzętach, pamięć i czas; zagarnął wszystko, zamienił w dym i uniósł ze świata w dziedzinę literatury, by istniało tam ocalone, nieruchome i trwalsze od wszystkich widzialnych rzeczy. Jak ogień pożaru, który o zmierzchu odbija się w lustrze chmur.

O sensie świata

Gdy zbliża się czterdziestka, związki czasu i przestrzeni stają się lekką obsesją. Dlatego pojechałem na Podlasie i do Drohiczyna. Znalazłem dom, w którym mieszkał na stancji mój ojciec, gdy chodził w Drohiczynie do szkoły. Wuj pokazał mi miejsce, gdzie był posterunek niemieckiej żandarmerii i gdzie zamknęli go razem z synem popa nie wiadomo za co. Wypuścili po parunastu godzinach. Potem widziałem miejsce, gdzie partyzanci od Kowpaka zabrali wujowi furmankę.

Drohiczyn ma coś koło dwóch tysięcy mieszkańców, jedną cerkiew i trzy kościoły. W kościołach wiszą tablice z datami: w tym i tym spalony przez Tatarów, w tym i tym przez Kozaków, w tym i tym przez „bandy innowierców". Była niedziela, a w powietrzu snuło się babie lato. Bug płynął na wschód. W złotej oprawie brzozowych zagajników lśnił tak zielono, jak tylko może lśnić rzeka dzieciństwa. Wuj opowiadał, jak spławiał rzeką drewno na budowę stodoły. Ojciec ze stancji do szkoły miał niecałą minutę. Zobaczyłem ten fragment jego życia, którego nie mogłem widzieć, bo przecież nie było mnie wtedy na świecie, ale widziałem tak wyraźnie, jak czasem widuje się własne minione życie.

Świeciło słońce. W taki dzień cmentarze w niebieskiej mgiełce wyglądają tak, jakby lekko unosiły się nad ziemią. Odnaleźliśmy grób prababki. Miała na imię Antonina. Tak właśnie daliśmy na imię naszej córce, a potem długo zastanawialiśmy się, skąd właściwie przyszło nam to do głowy. Nie myśleliśmy wtedy o mojej prababce. Nie pamiętałem nawet, jakie nosiła imię.

Nie chcę bynajmniej tych paru chaotycznych zdań zamknąć stwierdzeniem, że świat ma jakiś sens. W zupełności zadowala mnie podejrzenie, że wbrew swojej przypadkowości próbuje dawać nam jakieś znaki i czasami, być może dla zabawy, wykonuje całkiem ludzki gest.

Lunch z robakami

Misterium śmierci Williama Burroughsa… „Uniosłem broń i wpakowałem szybko dwie kule w brzuch Hausera tuż pod kamizelkę, gdzie widać było skrawek białej koszuli. […] O’Brien, zesztywniały ze strachu, usiłował wyrwać rewolwer spod pachy, lecz ja objąwszy mocno palcami prawej ręki nadgarstek lewej, by nie poderwać dłoni w chwili naciskania spustu, strzeliłem mu prosto w środek czoła, tuż poniżej linii siwych włosów”.

Na dwustu stronach *Nagiego lunchu* to jedyny opis śmierci w miarę przyzwoitej, ludzkiej i higienicznej. Na co dzień wyobraźnia pisarza przypomina raczej tchnienie nieznanej, błyskawicznej i obrzydliwej epidemii. Wszystko, czego dotknie, pada zarażone trądem, syfilisem, rozkładem, zgnilizną i robakami, zamienia się w gówno, ropę, rany, cuchnącą plazmę, pramaterię, która przelewa się, bulgoce i toczy się przez świat jak wielopiętrowa fala tajfunu przez wybrzeże, i porywa, niszczy, unosi wszystko, co napotka – bez różnicy: ludzi, zwierzęta („zobaczyłem nagle Teda Spigeta, jak pierdoli się z kundlem…”), przedmioty, domy, rzeczy zrobione ludzką i nieludzką ręką, a jeśli coś pozostaje, niszczy to ogień, eksplozja, gorący podmuch z kosmosu i w końcu pisarskie milczenie.

Konstrukcja *Nagiego lunchu* ma równie wiele wspólnego ze śmiercią, co świat w nim przedstawiony. Jej podstawową funkcją jest rozpad. Zdania rozwijają się, dążą do jakiegoś punktu, lecz pękają w połowie drogi i załamują się pod własnym ciężarem. Wielokropek jest ulubionym znakiem przestankowym pisarza, bo najlepiej odzwierciedla daremność opowiedzenia czegokolwiek do końca. Z akapitami wcale nie jest lepiej. Próbują zawrzeć jakąś historię tylko po to, by natychmiast ją porzucić i zająć się nową, tak samo wartą opowiedzenia, czyli w końcowej perspektywie tak samo błahą. Przy założeniu, że wszystko trzeba opisać, dochodzimy do wniosku, że nic nie jest warte opisania. Paradoksalnie pisarstwo Burroughsa przy całym rozgadaniu, logoreicznym szaleństwie,

nieuchronnie zmierza ku milczeniu i w końcowej fazie powinno przejść w fizjologiczny bulgot i przemienić się w ciszę.

Jednakże milczenie umarłego jest w literaturze mało przydatne. Jakkolwiek byśmy się starali, nie dowiemy się, co nas czeka w krainie prawdy absolutnej, czyli tam, gdzie umysł rozkłada się razem z ciałem i nie wytwarza już żadnych prawd pozornych. Dlatego William Lee (taki pseudonim przyjął Burroughs, wydając pierwszą powieść, i tak nazywa się alter ego pisarza w *Nagim lunchu*) wybrał za medium swojej opowieści ćpuna – dziwną hybrydę na równi złożoną z życia i śmierci. William Lee doprowadza język i narrację na skraj sensu, utrzymuje je tam w chwiejnej równowadze między komunikatem i ciszą, tak jak ćpun istnieje w strefie życia i śmierci jednocześnie.

„Narkoman nie chce, żeby mu było ciepło, chce czuć zimno, potrzebuje zimna jak towaru: nie na zewnątrz, ale w środku, żeby siedzieć z kręgosłupem sztywnym jak zamarznięty podnośnik hydrauliczny, z metabolizmem zbliżającym się do zera absolutnego. Narkomanom w fazie terminalnej zanika zupełnie perystaltyka jelit i defekacja jest możliwa tylko po interwencji chirurgicznej…” I dalej: „Narkoman żyje w krainie, gdzie nie ma bólu, seksu ani czasu”. Czyż nie przypomina to jakiejś odmiany wieczności albo nieśmiertelności? Sen, letarg i bezruch – przestrzeń, w której jedyną możliwą formą działania jest wyobraźnia.

O czym może śnić jeszcze żywy, a już umierający? O czym, skoro idea Boga ostatnimi czasy stała się nieco niemodna? Prawdopodobnie o tym, że jego umieranie jest fragmentem większej całości. Wszak nie ma powodów, dla których pragnienie jakiegoś sensu i porządku miałoby nas raptem opuścić. Może śnić, że jego plugawy i rozciągnięty w czasie zgon jest jedynie indywidualnym odbiciem tego, co społeczne, powszechne, a przy większym natężeniu imaginacji również i kosmiczne. Może śnić albo halucynować o tym, że życie jest jedynie wyrafinowaną formą umierania i istnieje tylko po to, by przyglądać się umieraniu wystarczająco długo.

Ginący bohaterowie użyźniają opowieść niczym rozkładające się rośliny, konstruują ją tak samo, jak obumierające koralowce budują koralowe rafy.

„Spodnie Miguela opadły na kolana. Stał w zdefasonowanym płaszczu ciała, które zmieniło barwę z brunatnej na zieloną, aż wreszcie stało się bezbarwne i zaczęło kapać na podłogę. […] Miguel przelał się na śmietniczkę”. Właściwie jest to pełny opis życia i śmierci jednego z setek bohaterów *Nagiego lunchu*. Innym postaciom pisarz poświęca jeszcze mniej miejsca. Niepohamowana rozrzutność rządzi tym światem, a nieustanna strata każe myśleć o ostatecznej erozji myśli i materii. Psychoidy i homoidy pęcznieją niczym mydlane bańki, załamują światło i pękają. Naczelną zasadą tego świata jest ruch, nieustająca i pozbawiona celu zmienność, właściwa naturze z jej monotonią i obojętnością następujących po sobie epok geologicznych, katastrof i zlodowaceń.

Nie bez powodu drugą po ćpunie ulubioną figurą Burroughsa jest pedał. Niemal wszystkie kontakty cielesne w *Nagim lunchu* (a są ich tam dziesiątki) mają charakter homoseksualny. I pederasta, i ćpun mają pewną cechę wspólną: obydwaj dążą do przyjemności, obydwaj wydatkują energię w celu czystego zaspokojenia. Po ich działaniach nie pozostaje żaden ślad poza samounicestwieniem – ćpun unicestwia się w sensie indywidualnym, homoseksualista natomiast w sensie gatunkowym, bo neguje reprodukty wność natury, i w ten sposób staje się jej godnym konkurentem w dziele zniszczenia. O ile natura produkuje i niszczy ludzi, o tyle homoseksualista wydaje wojnę naturze i dąży do jej całkowitego unicestwienia.

Czas nie odgrywa w powieści Burroughsa żadnej roli, wszystko dzieje się równocześnie według jakiegoś przyrodniczego czy kosmicznego zegara, dla którego jednostkowa egzystencja nie przedstawia żadnej wartości. Ludzie istnieją tylko przez chwilę, potem stają się trupami, by w następnym zdaniu zmienić się w substancje coraz bardziej wyrafinowane w swojej elementarności, aż w końcu upraszczają się tak, że można ich z łatwością wpisać w tablicę Mendelejewa.

Beckettowskie „kobiety rodzące nad grobem” mimo wszystko zawierały w sobie pewien rys człowieczeństwa, bo ich świat był opisany w kategoriach tragedii i absurdu, czyli w kategoriach, dla których czas jest

warunkiem istnienia chociażby o tyle, że dramat i tragedia zawsze opierają się na skutku i przyczynie, czyli mają strukturę linearną. U Williama Burroughsa niczego podobnego nie znajdziemy. Jego proza jest „postabsurdalna". Zrezygnowała całkowicie z poszukiwania sensu, nie stara się w żaden sposób interpretować ludzkiego doświadczenia czy tym bardziej odnajdywać prawideł, które miałyby doświadczeniem rządzić. Widzimy, jak myśl zatoczyła koło i gryzie własny ogon. Powróciła do swego prelogicznego stanu i jedyną rzeczą, którą można o niej powiedzieć, jest stwierdzenie jej istnienia i nic ponadto. Bohaterowie nie pytają, dlaczego żyją albo umierają, ale brak tego pytania nie wynika z wiedzy o tym, że odpowiedzi nie istnieją albo są kłamliwe; im po prostu nie przychodzi nic takiego do głowy. Życie i śmierć leżą poza sferą refleksji, są dla niej obojętne, bo w świecie Williama Lee życie i śmierć nie występują w oddzielonej postaci, lecz mieszają się i nawzajem znoszą.

Pracowałem kiedyś (*Nagi lunch* jest autobiografią, więc odrobina wspomnień nie zaszkodzi) w szpitalu psychiatrycznym. Któregoś wieczoru przywieźli nam mężczyznę w delirium alkoholowym. Bardzo zgrabnie przywiązaliśmy go do łóżka za pomocą pasów i skórzanej uprzęży, co tym razem nie było wyrazem represyjności systemu szpitalnego, czy systemu w ogóle, bo chodziło tylko o to, żeby sobie facet nie powyrywał z żył tych wszystkich rurek, za pomocą których usiłowaliśmy go, że tak powiem, wymyć od środka. A potem spędziłem w jego separatce pół nocy. Mówił i mówił. Mówił tak, jak pisze Burroughs. Wysłuchałem setki opowieści, z których większość nie trwała dłużej niż urwane zdanie albo kilka sekund. Tysiące zdarzeń. Jeśli ta opowieść była zwierciadłem jego życia, to było to zwierciadło rozbite na najdrobniejsze kawałki. Okruchy fruwały po separatce, błyskały na mgnienie w słabym świetle i gasły. Imiona, lata, miejsca, adresy, nazwiska, przedmioty – to wszystko wypadało z jego ust w jakimś szaleńczym tempie, a on sam pozostawał właściwie spokojny. Nie szarpał się, nie krzyczał. Tylko opowiadał i pocił się. Nie sądzę, aby zdawał sobie sprawę z tego, że ktoś przy nim jest.

„Prawdziwi” wariaci, ci, co z tych czy innych względów wzięli na stałe rozbrat z rzeczywistością, posługiwali się innym językiem. Ich opowieści były na ogół skonstruowane według reguł tradycyjnego pisarstwa: początek, środek, koniec, następstwo zdarzeń, skutek zawsze był wynikiem przyczyny. W istocie budowali światy dosyć podobne do świata normalnego, tyle tylko że pewne prawa były w nich zawieszone, a inne znowu realizowane z konsekwencją prowadzącą do absurdu czy – jak kto woli – obłędu. Ich wyobraźnia przypominała wyobraźnię science fiction albo fantasy, a te gatunki, jak wiadomo, niczego ciekawego ani sensownego do literatury nie wniosły, nigdy nie zbudowały alternatywnego świata, który choć w ułamku byłby tak zajmujący, jak ten za oknem.

„Co to znaczy »stworzyć«? »Stworzyć« to znaczy uczynić coś z niczego”. Mądra i wyczerpująca jest ta definicja z dziecięcego katechizmu, ale próba stworzenia nowego świata przez pisarza nieuchronnie prowadzi do bezpłciowej nudy utopii albo inteligentnych opowiastek w stylu Borgesa. Być może jedyną boską czy demiurgiczną prerogatywą pisarza jest zniszczenie rzeczywistości i języka, i William Lee to przeczuł. Może „coś” nie do końca zamienia się w „nic”, ale jesteśmy dość blisko tego punktu. Nie przekraczamy go tylko dlatego, że cisza i śmierć, jak wspomniałem, są bezużyteczne literacko.

William Burroughs opisuje zniszczenie świata. Judeochrześcijańska kultura w swej amerykańskiej postaci napełniła go obrzydzeniem tak głębokim, że postanowił udowodnić, że nie tylko na początku było Słowo, ale i na końcu też. Słowo, które u początku dziejów wydobyło świat z chaosu, w roku 1959 na powrót spycha go w niebyt. Pełno w tym pisarstwie błędnych i obłędnych kół, ale w końcu każda epoka ma takiego świętego Jana, na jakiego zasłużyła.

W powieści Jacka Kerouaca *W drodze* William Burroughs występuje pod pseudonimem Stary Byk Lee: „Byk znalazł olbrzymi kawał grubego przegniłego drewna i teraz rozpaczliwie wyszarpywał obcęgami wbite weń małe gwoździki. Wpatrywaliśmy się w te gwoździe; były ich miliony; roiły się jak robaki.

– Kiedy wyciągnę stąd wszystkie gwoździe, zrobię sobie półkę, która przetrwa tysiąc lat! – oznajmił Byk, drżąc cały z iście chłopięcego podniecenia. – Sal, czy ty wiesz, że półki, które się teraz robi, po pół roku załamują się pod ciężarem byle fidrygałek albo najczęściej się zawalają? Tak samo domy, tak samo ubrania. Te kanalie wymyśliły plastik, mogłyby więc budować domy, które stałyby wiecznie. No i opony. […] Tak samo proszek do zębów. Wymyślili taką jedną gumę, tyle że nikomu jej nie pokazują, co jak ją będziesz żuł w dzieciństwie, to do końca życie nie będziesz miał dziury w zębach. Tak samo z ubraniami. Potrafią robić ubrania, które będą trwały wiecznie. Wolą jednak robić tandetę, żeby wszyscy musieli pracować, odbijać zegary, zrzeszać się w jakichś ponurych związkach i tak się szarpać, a tymczasem w Waszyngtonie i w Moskwie wielka grabież”.

Z ulgą przeczytałem ten fragment. Jakieś szanse przeżycia w Burroughsowskim świecie jednak mamy. Ba, nie tylko przeżycia, ale być może nawet nieśmiertelności; wystarczy tylko zdemaskować wszechświatowy spisek – w tym wypadku przemysłowców i technokratów.

Byłem kiedyś na przyjęciu. Pod wieczór, gdy atmosfera się rozluźniła i przyszedł czas tak zwanych zajęć w podgrupach, jedną z takich grupek zdominował facet, który głośno perorował o cudowności urynoterapii. Przekonywał wszystkich, że picie własnych sików jest lekiem na wszystkie możliwe choroby z AIDS włącznie, tylko lekarze z wiadomych względów ukrywają tę prawdę. Konkluzja była mniej więcej taka, że właściwie wszystkie choroby są wymysłem lekarzy. I wtedy z fotela stojącego w najdalszym kącie pokoju odezwał się osobnik, wydawałoby się, całkiem znietrzeźwiony: „Taaa, a śmierć jest wymysłem grabarzy…”.

O śmierci bohaterów

Byłem na pogrzebie. W powietrzu wisiał duszny upał. Z księżego czoła staczały się krople potu i spadały na otwarty modlitewnik. Umarł mój bohater literacki. Umarł mniej więcej tak, jak żył: utopił się w rzece. Znajomi, z którymi rozmawiałem, dziwili się najbardziej temu, że raptem poniosło go właśnie w stronę rzeki. Zawsze wracał prostą drogą do domu i kładł się spać. Znałem ten uregulowany tryb życia. Zazwyczaj spotykałem go na skraju szosy, gdy wędrował rano do knajpy, a wieczorem z powrotem. Zawsze uśmiechnięty, zawsze zadowolony ze spotkania, niezależnie od pory dnia. „Jak szedł w nocy, to było słychać, że idzie prawdziwy chłop. Śpiewał na całe gardło” – tak go wspominali, gdy siedzieliśmy przy piwie. Śmierć fikcji, śmierć bohatera literackiego jest czymś dziwnym. Stałem na tym wiejskim cmentarzu i sam czułem się jak wymysł. Zupełnie tak, jakby cień przyszedł odprowadzić cień. W dodatku w takim skwarze. Ubrana na czarno rodzina – kobiety, na co dzień żyjące daleko stąd – pochlipywała jak to na pogrzebie. Trumnę nieśli koledzy. Ci sami, z którymi żył i pił, ci sami, z którymi przesiadywał w knajpie. Też płakali, płakali jak bobry, stare przecież chłopy. W nierzeczywistym skwarze wczesnego popołudnia kondukt wspinał się na cmentarne wzgórze, a ja szedłem na samym końcu i miałem poczucie, że życie jak zwykle dopisuje najlepszy – obojętnie, jak to zabrzmi – dalszy ciąg: spocony, zdyszany ksiądz, oderwana od swoich zajęć rodzina i koledzy od bitki i wypitki wierni aż po grób.

Amerykanin w Petersburgu

Wstając po południu, popijając kawę albo coś innego, Philip Marlowe wie, że nie jest wybrańcem, że to przypadek uczynił go detektywem. Jego los jest równie dobry albo zły jak losy milionów ludzi uwikłanych w występek. Pod obojętnym okiem bogów, którzy przestali udzielać rad i wskazówek, wędruje ulicami zdany na instynkt i wolę przetrwania. Jego obecność po tej czy po tamtej stronie porządku wynika raczej z arytmetyki świata domagającego się równowagi niż z wyboru dobra lub zła. Kolejne rozwiązane zagadki nie napełniają go poczuciem tryumfu – co najwyżej czuje zadowolenie, jakie może czuć ktoś, kto wyszedł cało z opresji.

Los Angeles Marlowe’a jest labiryntem, w którym malutkie figurki ludzi poruszają się tysiącem korytarzy. Jest to budowla idealna o tyle, o ile przewidziane w niej zostały wszystkie możliwe kaprysy, wszystkie pragnienia jej mieszkańców. W rezultacie zgiełk i ruch przyjmują postać statyczną i skończoną. W tym mieście-świecie wolność jest niemożliwa. Przestępcy muszą popełniać zbrodnie, a Detektyw musi ich ścigać. Marlowe, chociaż nigdy o tym nie wspomina, zdaje sobie sprawę z fatalizmu swojego działania. Jego ruchy są powolne, jego postać ociężała, a twarz nosi piętno zmęczenia. Jego kroki, gdy przemierza zaułki i bary, mają regularność zegara. Rany na jego głowie goją się niezmiennie, a lękliwa odwaga nigdy go nie opuszcza.

Marlowe porusza się po śladach, zdając sobie sprawę, że złoczyńcy kierują się rozumem, za pomocą którego usiłują okiełznać strach. Raskolnikow umknie, bo jego zbrodnia nie jest wytworem konieczności. Marlowe nie potrafi tropić przestępców w zaułkach Petersburga, bo miasto to zostało ukształtowane na wzór szaleństwa.

Jeżeli w Los Angeles bogowie milczą, pozostawiając wszystko arytmetyce, to w Petersburgu na każdym kroku można odnaleźć ślady demiurgicznej, nieokiełznanej woli.

Raskolnikow: Ale ona nie żyje.

Marlowe: Tak. Lecz jej nie zabiłeś. A przynajmniej nie do końca.
Raskolnikow: Zaczynasz myśleć jak Raskolnikow.
Marlowe: To należy do moich obowiązków.

Lecz Marlowe przecenia swoje możliwości. Albo nie docenia swoich obowiązków. W świecie Raskolnikowa byłby bezsilny, rządzą w nim bowiem przypadkowość i wolna wola, osoby są niepowtarzalne i wyjątkowe. Gdy Raskolnikow wychodzi ze swojego mieszkania, sam nie wie, dokąd zaprowadzi go szaleństwo. Śledzić go to próżny trud. Drogi, które znaczy, nie mogą być żadną wskazówką dla szpicla. Nie są obrazem umysłu, który dałoby się zaprojektować.

Przyjąć punkt widzenia Raskolnikowa znaczyłoby uznać jego niewinność.

Siłą Philipa Marlowe'a w jego walce z upadłymi aniołami jest jego z nimi tożsamość. Właściwie nie ma żadnej walki. W arytmetyce LA przeciwieństwa spotykają się po to, by się nawzajem znieść. Platynowe blondynki, ogromni faceci w krzykliwych garniturach, zniewieściali kokainiści, Murzyni o bezdennych i czujnych oczach zwierząt, policjanci, których papierosy nigdy nie gasną – oni wszyscy są wcieleniami samotnego detektywa. Wieczory i noce Marlowe spędza na poszukiwaniu samego siebie. Spokój jego wędrówek, ich nieopisana monotonia polegają na tym, że nie chodzi w nich o odpowiedź, ale o potwierdzenie odpowiedzi, która jest dana.

Raskolnikow może spać spokojnie. Nawet gdy skonstatuje „myślisz jak Raskolnikow". To tylko dziewiętnastowieczna szkoła Holmesa i świadectwo fascynacji odkrytą właśnie psychologią.

Chwilę później powie: „Jeśli tak myślisz, jesteś szalony. To trudne do pogodzenia, być gliną i być szalonym".

Szaleństwo, w którym pogrążony jest Detektyw, żyjąc, pijąc i przemierzając LA, jest tak powszechne, że tylko prawdziwy opętaniec mógłby je dostrzec. Mógłby to być człowiek uczciwy albo ktoś z Petersburga. Jeśli byłby to

Rodion Romanycz, to wyniósłby się natychmiast, widząc, że nic tutaj nie wskóra z planem, który posiada.

Podobny paradoks odkrył Genet, spacerując po hitlerowskim Berlinie. Możemy sobie wyobrazić Raskolnikowa z LA jako żyjącego na wyspie dziwaka. Na ostatnim piętrze jakiegoś hotelu albo, co bardziej prawdopodobne, w suterenie, obłożonego papierem, omotanego pajęczyną, obsypanego kurzem. Jego koncepcja wolności objęłaby w tym mieście najściślejszą ascezę, brud i bezruch.

A Philip Marlowe w Petersburgu?

Niewątpliwie plac Sienny mógł w nim wzbudzić wspomnienie Noon Street, a restauracja, w której przesiaduje Swidrygajłow, zapachniałaby miłym wspomnieniem występku. Lecz żadna suma, żaden dziesięciodolarowy zwitek nie skłoniłby Marmieładowa do opowiedzenia jakiejkolwiek historii, która mogłaby się stać osnową dla tkaniny śledztwa. Biedny Marlowe! Coraz bardziej pijany, o oczach poczerwieniałych z niewyspania, wysłuchujący wciąż nowych i nowych opowieści.

Upadłe anioły Petersburga przechowały pamięć o czasach niewinności, dlatego ich słowa są lamentem i rachunkiem sumienia. Przyzwyczajony do zręczności, do swoistej erystyki faktów i otwartej przemocy w rodzinnym mieście, Detektyw jest bezradny. Bezkresne noce wypełnia mgła i nawoływanie dusz w wilgotnym powietrzu. Żywi ludzie podobni do duchów zjawiają się o nieoczekiwanych porach i w nieoczekiwanych miejscach, bez wyraźnych powodów, i podobnie znikają, zostawiając po sobie zapach winy, tak niepodobny do zapachu gangsterów.

Tropienie wymaga znajomości obyczajów zwierzyny. Wymaga też pewnej określonej przestrzeni, w której można odnajdować pozostawione ślady. Termitiera LA – jeśli znać jej topografię – nie przedstawia sobą tajemnicy. Jeżeli ktoś wychodzi z domu, to prawdopodobnie popełni zbrodnię. Wystarczy dość długo go śledzić i znać sposoby uśmiercania. Petersburg – nawet jeśli ma się najlepszą znajomość jego zakamarków – pozostanie miastem niedostępnym, albowiem rozciąga się we wszystkich kierunkach, wśród których kierunki wyobraźni odgrywają rolę wcale nie najpośledniejszą. Mieszkańcy LA są jedynie ludźmi, czyli aniołami

pozbawionymi wspomnienia bezgrzesznej egzystencji. W ten sposób ich czyny wymykają się winie jako jedyne możliwe do popełnienia.

Jeżeli zbrodnia ma się dokonać, powinna stanowić zamkniętą całość. Przestępcy LA są precyzyjni. Ich doskonałość przypomina działanie rzemieślnika, w którym nie ma miejsca na improwizację. Rozpoczynając - działanie, przestępcy mają dokładny jego plan, dysponują narzędziami, a umiejętność posługiwania się nimi jest znakiem profesji. Bez trudu osiągają cel. Zupełnie tak jak rzemieślnik, który wytwarza właśnie to, co sobie zaplanował. Wszystkie zbrodnie gangsterów i przypadkowych łowców fortuny mają swoje pierwowzory w przeszłości. Są biegłym i coraz bieglejszym odtworzeniem modelu zachłanności albo strachu. Wraz ze wzrostem świata, którego to wzrostu obrazem jest nagła erupcja LA, zapotrzebowanie na ich działalność będzie rosło, przekraczając możliwości już nie tylko rzemieślników i manufaktur, ale przemysłu.

Zbrodnia Raskolnikowa jest dziełem prymitywnego artysty z epoki, w której sztuka brana była za magię zmieniającą rzeczywistość. Ale dzieło mimo rozmachu pozostaje niedokończone. Chociaż stało się wszystko, czego mogą oczekiwać policyjne cyrkuły, to naprawdę nie stało się nic. Forma nie została wypełniona.

Wędrówka Rodiona Romanycza na północ czy też na wschód, do kraju zesłania, jest fikcją. Nie może być mowy o karze, skoro zbrodni nie było. Sędziowie zadowalają się skazaniem, albowiem postępek wymyka się ich wyobraźni. Ich władza nie obejmuje eliminacji idei.

Jeśli będziemy dość krytyczni, bez trudu uda nam się przezwyciężyć pozorny indywidualizm Marlowe’a. Prywatny detektyw ani na chwilę nie burzy systemu, w którym się porusza, chociaż częstokroć jego gesty przypominają gesty buntownika. W istocie praca, którą wykonuje, podobna jest do działania patroli polowej żandarmerii, wyłapujących dezerterów, którzy wymknęli się rozkazom i dyscyplinie. Cywilne ubrania, które nosi, i cywilny umysł, którym się posługuje, niezależność, którą się chlubi, są cechami upodabniającymi go do przestępców. Policja posługuje się

lustrami, ale nie dość plastycznymi. Rutyna i mechaniczność działania właściwa instytucji nie odbija świata we wszystkich metamorfozach. Wtedy zjawia się Marlowe ze swoim krzywym zwierciadłem i łowi odbicia pomysłowe i monstrualne na tyle, że skazane są na tworzenie własnego gabinetu uciech. Tak jak maruderzy łączą się w oddziały będące groteską regularnej armii.

Położone między pustynią a oceanem LA jest rajską wyspą. Ciepłe, krótkotrwałe ulewy użyźniają palmowe gaje i chłodzą skórę cadillaków na poły drapieżnych, na poły oswojonych. Wymoszczone czerwonym aksamitem groty chronią od niepogody. Gatunki pożerają się wzajemnie, ale bujny wzrost zaspokaja apetyty. Pomiędzy pnączami chromowanych balustrad przechadzają się Kalibanowie całkowicie pochłonięci realizacją upodobań i całkowicie niewinni.

Jeśli Prospero był kiedykolwiek na tej wyspie, to jego obecność dawno została zapomniana.

El Pueblo de Nuestra Señora la Reina de Los Angeles. Wioska Naszej Pani Królowej Aniołów. Ta nazwa, pozostawiona przez hiszpańskich osadników-założycieli, wydaje się lepiej określać charakter powstałego później miasta. Kobieca łagodność i matczyna tolerancja pozwoliły mu rozrastać się we wszystkich kierunkach i kształtować przestrzeń z bezwzględnością dziecięcego pragnienia. Skoro Nowa Ewa użyczyła temu miejscu swojego imienia, nic dziwnego, że przybrało postać nowego Edenu.

Toponomastyczny hołd Hiszpanów pozostałby jedynie hołdem, gdyby ze wschodu nie nadciągnęła nowa rasa zdobywców. Mieszanka naiwności i siły, z której w głównej mierze się składali, pozwoliła urzeczywistnić wyobrażenie krainy, w której nieograniczoność możliwości kwestionuje realność grzechu. Ich dusze o tyle przypominały dusze dzieci, że pozbawione były pamięci. Marlowe był prawdopodobnie synem jednego z nich. We współczesnym sobie LA mógł oglądać marzenia zamienione w pejzaże i przedmioty w czasie jednego pokolenia. Właśnie marzenia, bo każdy dom, każdy ogród, każdy samochód i fortuna były ukształtowane

pragnieniem człowieka o konkretnej twarzy. Jeżeli ktoś był amatorem komfortu i wygody, podróżował pasiastą limuzyną przypominającą jego ulubioną pidżamę. A jeśli lubił swoje imię i nazwisko, to palił papierosy opatrzone własnymi, złotymi inicjałami.

Wkroczenie Raskolnikowa do Petersburga posiada znamiona zgody i rozsądku. Zastając miasto ostatecznie ukształtowane (wszak to, co działo się z miastem po śmierci Piotra I, było jedynie mniej lub bardziej udaną kontynuacją jego myśli), uznaje jego wielkość. Jest ono wzorem, do którego musi się odnieść. Forma jego buntu jest potwierdzeniem ogromu idei, którą podejmuje się zburzyć. Szukając zbawienia na własną rękę, szuka go wewnątrz struktury świata-miasta.

Znalazłszy się raz w Petersburgu, już go nie opuści. Jego wędrówka na wschód albo północ, nad kamienisty brzeg rzeki, nie przynosi zapomnienia. Wszak rzeka nie jest Letą, co najwyżej nosi imię Lena. Wszystko, co dokonało się w mieście, podąża wraz z nim. Albo też on sam pozostaje wśród ulic i placów, bo sędziowie usuwają jedynie jego ciało i pozostają bezsilni wobec jego myśli, które raz zaistniałe, będą straszyć niczym duchy i uwodzić umysły mniej odkrywcze, a bardziej uległe.

Zamknięty w brzuchu prastarej bestii niczym przewrotny, zbuntowany Jonasz, nie godzi się na uznanie zastanego cudu stworzenia i próbuje własnego dzieła. Petersburg jest Lewiatanem, ale Raskolnikow nie jest Hiobem i nie odwoła tego, co powiedział, nie pokaja się w prochu i popiele. Brakuje mu pokory, jaką syn winien jest ojcu. Bo w swej istocie Petersburg jest miastem męskim, królewskim i boskim. „Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami”. Czyż nie taki pejzaż ujrzał Piotr I, gdy stanął na bagiennej równinie? A Duch Boży? Prawdopodobnie na czas jakiś zamieszkał właśnie w Piotrze. Jeśli nawet władca nie musiał podejmować dzieła pierwszych dni stworzenia, to praca dnia trzeciego wydała się czymś nieodzownym. Granica między wodą a lądem, przebiegająca dotąd nie w przestrzeni, a w jakimś nieokreślonym, błotnym żywiole, została raz na zawsze określona. Początek i środek świata poczęte w umyśle cara zmieniły

się w realność palisad, ziemnych wałów i kanałów organizujących chaotyczne żywioły.

Ludzkie wyobrażenia o doskonałości przyjmują najczęściej postać rzeczy najodleglejszych od człowieczeństwa – geometrii i arytmetyki. Bardzo możliwe, że jest to zdradliwy podarunek bogów dbałych o transcendencję i niepoznawalność. W każdym razie Piotr Wielki przyjął dar bezkrytycznie i uczynił z niego użytek proporcjonalny do swoich możliwości. W tym czasie nie było jeszcze Swidrygajłowa z jego koncepcją wieczności.

W tym świecie złożonym z koncentrycznych kręgów, w labiryncie opanowanym przez bezruch, odnajdujemy Raskolnikowa. Jest jedynym, który się porusza.

No i przybywa Marlowe. Być może będzie to wieczór czarny, lśniący i dżdżysty, a dorożkarz zawiezie go do hotelu Adrianopol albo do innej budy, podobnej do pensjonatu w Bay City, gdzie ktoś kiedyś chciał zabić go nożem. Lecz tutaj nie zagrozi mu nic. Philip Marlowe, człowiek bywały i dobrze wychowany, nawet nie drgnie na widok herbaty podanej w szklance z metalowym uchwytem. Gdy brudnawy posługacz zamknie drzwi, wynajdzie jakąś szufladę dla swojego lugera i drugą na pół butelki Old Forestera, a potem zrzuci buty, położy się, zaśnie bez snów, chociaż powietrze wokół będzie gęste od głosów i zjaw, a za ścianą ktoś z kimś będzie wadził się o życie.

Marlowe nie jest miłośnikiem literatury i nie ma pojęcia, że z tego właśnie pokoju, albo z podobnego, Swidrygajłow wyruszył w podróż do Ameryki. Zapewne minęli się gdzieś po drodze, lecz detektyw nie zwrócił na niego uwagi. Może dlatego, że powierzchowność Arkadiusza Iwanowicza niewiele się różniła od wyglądu pięćdziesięcioletnich, zamożnych mieszkańców LA.

Szkoda. Bo być może właśnie on potrafiłby wyjaśnić mu bezsensowność tej eskapady. W końcu znał Raskolnikowa przynajmniej tak dobrze jak samego siebie i potrafił mówić jasno, bez wykrzykników,

gestykulacji i z pewną dozą ironii – czyli po europejsku, czyli też trochę po amerykańsku. To zaoszczędziłoby Philipowi Marlowe'owi pcheł w pościeli, porannych perypetii z brakiem kawy, a potem długiej jazdy przez miasto, we mgle i ze świadomością, że dorożkarz wybiera kręte i okrężne trasy. Zaoszczędziłoby wspinaczki na trzecie piętro gmachu policji i rozmowy z Porfirym Pietrowiczem.

– I co? Jeszcze go nie macie?

Przygotowany na krótką i trafiającą w sedno odpowiedź miał już w głowie następną kwestię, ale musiał ją odłożyć przynajmniej na dwie strony gęstego druku. Schodząc po ciemnych i zaśmieconych schodach, unosił ze sobą przekonanie, że petersburskie metody są nieco dziwne. W końcu nie miał powodu podejrzewać, że Porfiry różni się od innych glin w tym mieście. Wyglądało to tak, jakby duch tego miasta przenikał kamienie, ludzkie szkielety, dusze i umysły tak głęboko, że ściganie zbrodni pozostawiono samemu zbrodniarzowi.

– Drogi Filipie… przepraszam, jak imię ojca? …on do nas przyjdzie, sam przyjdzie i wyzna. Jeden już przyszedł i wyznał, chociaż nie miał z tym nic wspólnego. On też przyjdzie i wyzna.

– …A po cholerę było mu imię mojego ojca? – pytał Marlowe już na ulicy.

No właśnie. Przypomniał je sobie bez trudu: John, William, może Robert, w każdym razie jakieś imię, które w jego wieku, czyli w okolicach czterdziestki, przywołuje się w chwilach wspomnień, urodzin albo nagłego smutku, gdy własne życie osiągnęło już takie rozmiary, że można je porównać z życiem innego mężczyzny. Ale żeby każdą myśl o sobie, o swoim imieniu i twarzy wiązać nierozerwalnie z imieniem ojca, z jego twarzą? Co to, to nie. W końcu LA to dziedzina Przenajświętszej Panienki, i to nie Hodegetrii, ale Eleusy.

A Raskolnikow? „Rodionie Romanyczu to, Rodionie Romanyczu tamto, dzień dobry, Rodionie Romanyczu…". Kim mógł być ów Roman? Rosyjską odmianą Romulusa, kolejnym lustrzanym i pomniejszonym odbiciem Ruryka, Iwana Groźnego? Jednym z tych Włodzimierzy

i Jarosławów, tyle że los nie pozwolił mu pozostawić po sobie miasta, a jedynie syna? Cóż za różnica.

Młodszy o dziesięć lat brat Rodiona, Iwan, powie: „Fiodor Pawłowicz, nasz papa, był prosięciem, ale myślał prawidłowo”. Raskolnikow nie wspomina o ojcu. Nie mówi się o powietrzu, które nas otacza, ani o dobrze znanej gmatwaninie ulic. Świat, Petersburg – aksjologiczne prosię, freudowski knur, może jeden z gadareńskich wieprzy. Wszystkie te zwierzęta pozbawione są wątpliwości, i na tym polega ich prawidłowość. Raskolnikow, nie będąc mistrzem analizy jak Iwan, jednym gestem kwestionuje rzeczywistość, tak jak kiedyś jednym gestem ją ustanowiono. Jest praktykiem, jak praktykiem jest ojciec płodzący syna.

„Imię ojca jako znak, jako piętno – przecież w LA nikt w to nie uwierzy!” – mógłby wykrzyknąć Marlowe, gdyby ktoś mu to wszystko wytłumaczył, gdyby Porfiry Pietrowicz zdobył się na otwartość Swidrygajłowa. „No więc chcecie mi powiedzieć, że on przyjdzie, pozwoli sobie założyć te wasze niedźwiedzie kajdany tylko dlatego, że nie jest na przykład podrzutkiem, bękartem, dzieckiem dziwki? To się nie trzyma kupy. Zabójcy umykają, zabójcy czasem przychodzą, ale tylko po to, by wywieść nas w pole. Zabójcy kochanek przychodzą czasem z płaczem, jeśli wcześniej nie zostaną samobójcami. Lecz tacy jak on nie przychodzą nigdy”.

Cóż innego mógłby powiedzieć detektyw z LA? Z miasta-schronienia? Nie chodzi tutaj o sens biblijny, nie o owe sześć miast z Księgi Liczb. W Los Angeles można się schronić, przepaść, skryć, lecz nie szukać sprawiedliwości, bo ta wymaga raczej odsłonięcia. Matczyna struktura miasta ma w sobie coś z matczynej miłości: ślepej, pozbawionej pamięci i niemoralnej. LA kryje w swoim brzuchu wszystkie swoje dzieci. Nie ma przebaczenia, bo nie ma oskarżenia. Stróżowie prawa pilnują jedynie porządku, określonego rytmu, w zgodzie z którym wszystkie pragnienia zostaną w końcu zaspokojone. Tylko zbytnia gwałtowność niektórych pożądań sprawia, że porucznicy o popsutych żołądkach i twarzach poszarzałych od dymu przypinają swoje kabury i odznaki, opuszczają nogi z biurek i wychodzą na ulice.

Nigdy nie chciałem pojechać do Los Angeles. Nie rozumiem ludzi wyjeżdżających do Ameryki. Może jednego Swidrygajłowa. Wszyscy, którzy stamtąd wracali, wracali znużeni nieśmiertelnością. Powrócił Szatow, żeby znaleźć śmierć. Powrócił Kiriłłow, jakby zdawał sobie sprawę, że w tamtym powietrzu fantom kuli przeleci wskroś fantomu ciała. Nawet znękany Jim Morrison musiał się ruszyć z LA do Paryża, żeby w końcu umrzeć na dobre.

Petersburg, Piotrogród, Leningrad – miasta, w których sen ma zawsze postać snu, a marzenia nigdy się nie spełniają i dlatego dusze zawsze znajdują zajęcie. Pałace Petersburga oglądają w Newie swoje złuszczone odbicia niczym stare kobiety wspominające minioną urodę.

Piotrogród może opłakiwać swoje dziesięć dni, które wstrząsnęły światem. Jak ćma w ogniu świecy. Leningrad znów jest Petersburgiem, pożera własny ogon, jak pożarł własne dzieci.

Philip Marlowe na ulicy Inżynierskiej zapala camela, w mroźnym powietrzu popołudnia papieros smakuje trochę inaczej niż nad Pacyfikiem. Za chwilę zadudni eksplozja, a wiatr poniesie zapach dymu, pomieszane głosy ludzi i kwik koni. Jeżeli ruszy w tamtą stronę, dowie się od przechodniów, że zabito cara. Gdyby się pospieszył, zobaczyłby carobójcę. Osmalony wybuchem, ubranie i ciało tak samo postrzępione, Hryniewicki dogorywał obok swojej ofiary. Gdyby Marlowe nie ociągał się na widok gęstniejącego tłumu gapiów, żandarmów i kozaków, to pod maską ze śniegu, krwi i błota dostrzegłby rysy Rodiona Romanycza.

W hołdzie dla Philipa Marlowe’a

Z upodobaniem lubi wstawać późno, ale z konieczności musi czasem wstawać bardzo wcześnie. To samo zresztą dałoby się powiedzieć o każdym z nas.

Raymond Chandler o Philipie Marlowe
w liście do D. J. Ibbersona

Philip Marlowe jest jedną z kluczowych postaci współczesnej kultury. Używa smith&wessona kaliber .38 z czterocalową lufą i amunicji z pociskiem w miękkim pancerzu. Jego główną cechą jest zmęczenie, ale nigdy nie dowiadujemy się o tym od niego samego, bo jeśli pozwala sobie na autokomentarz, to mówi z ironią. Nie skarży się. Lecz brak snu, alkohol, rzadkie i pospieszne posiłki muszą robić swoje. Wychodzi bez pożegnania, chociaż wie, że może nie wrócić. Ze spokojną rezygnacją przemierza speluny i salony, albowiem posiada wiedzę o tym, że świat pozbawiony jest wyraźnych granic i form. Myślę, że jego umysł skłania się raczej w stronę fizyki niż etyki. Znaczy to tyle, że bardziej interesuje go równowaga świata niż jego sprawiedliwość. W końcu dość swobodnie porusza się na granicy prawa i bezprawia, i często się ześlizguje to na jedną, to na drugą stronę, nie robiąc zresztą zbędnych ceregieli. Czego jak czego, ale przeprosin i usprawiedliwień nie usłyszymy z jego ust. W sposób całkiem naturalny traktuje rzeczywistość jako swoją własność, do której posiada takie same prawa jak inni ludzie. Różni go tylko nieco większe poczucie odpowiedzialności za to, co zastał.

Zanim Camus do spółki z Sartre’em wymyślili na siedząco egzystencjalizm, Marlowe już go praktykował. Po prostu wstawał, brał prysznic, szedł do biura, czekał na klientów, a potem wychodził do miasta i próbował coś zrobić, by życie było trochę bardziej znośne niż zwykle. Przypuszczam, że bez specjalnej nadziei i bez specjalnego powodu. A przynajmniej bez powodu, który domagałby się słów pisanych dużą literą.

Moje słowiańskie serce kocha go wierną i beznadziejną miłością. Jest dla mnie najlepszą częścią Ameryki. Poza nim Ameryka ma tylko

Faulknera, The Ramones i braci Marx. Ucieleśnia wszystkie te cechy, których Europa nigdy nie umiała wykształcić w zadowalającym stopniu: przede wszystkim brak złudzeń, małomówność i całkowitą odporność na psychoanalizę. Z faktu bycia człowiekiem potrafił wyciągnąć bardzo ludzkie wnioski, które sprowadzają się do stwierdzenia, że jako bezpośredni i jedyni sprawcy dobra i zła jesteśmy odpowiedzialni za to, by jedno i drugie utrzymać w jakiej takiej równowadze. Nic więcej.

Ilekroć czytam Dostojewskiego, dla harmonii sięgam zaraz potem po *Długie pożegnanie*, tak samo jak po łyku alkoholu sięga się po papierosa. Jest to jeden z tych zwyczajnych odruchów, dzięki którym świat się nie rozpada, a osobowość nie ulega dezintegracji.

Zamykam oczy i widzę go, jak wychodzi w kalifornijską noc, by z duszą na ramieniu nadstawić karku dla pieniędzy, których często zresztą nie dostaje. I nawet gdy do kogoś strzela, w jego spojrzeniu nie znajdziemy cienia przyjemności.

Karol Bukowski, Brzeska 4

Że też wszystkiego o Los Angeles muszę dowiadywać się z trzech źródeł: z amerykańskich seriali, od Chandlera i od Bukowskiego. I mam coraz mniejszą ochotę pojechać do Ameryki, zwłaszcza do Kalifornii. Na serialowe salony mnie nie wpuszczą, czasy Chandlera przeminęły i prywatny detektyw nie jest już postromantycznym samotnikiem, a detektywów od bandziorów trudno odróżnić. A Bukowski…?

Jaki z niego Amerykanin czy – niechby tylko po matce – Niemiec?! To jest zwykły Polak, który wzorem większości Polaków postanowił zrobić karierę w Ameryce. W dodatku był cwańszy od reszty i zrobił. Późno, bo późno, ale zrobił.

Z tym „późno”, tak sobie myślę, to była przemyślana strategia. Bo jakby zrobił wcześnie, to – znając jego upodobania – nie dożyłby swoich siedemdziesięciu paru lat. Dla tych, co picie i pisanie traktują zamiennie albo wręcz równolegle, bieda jest błogosławieństwem. Póki trzeba pisać, żeby można się było napić, wszystko jakoś idzie; i pijący, i literatura na tym wygrywają. Kariera (oczywiście w Ameryce) jest natomiast sytuacją, w której nie trzeba już pisać, żeby można było napić się do woli. Chwilami mam podejrzenie, że kariera jest podstępnym wymysłem konkurentów-abstynentów.

Ale miało być o tym cwanym Polaku…

No więc pewnie wyemigrował i było mu ciężko. Jako emigrantowi i jako pisarzowi. Wszystkim emigrantom i pisarzom jest ciężko. Tym pierwszym dlatego, że nie rozumieją, co się do nich mówi, tym drugim jest ciężko z powodów dokładnie odwrotnych. Bukowski był bystry i wiedział, że Ameryka została dokładnie opisana przez swoich amerykańskich pisarzy na długo przed jego przybyciem. W dodatku opisywana jest wciąż i najprawdopodobniej w przyszłości też. Żadnych szans w tej konkurencji, karty rozdane, etaty obsadzone, na fuchy załapali się kolesie z co egzotyczniejszych krajów, a ty, Bukowski, możesz co najwyżej zostać

bohemą albo tyrać na poczcie. Bukowski, owszem, poszedł robić za listonosza, ale cały czas kombinował: Jak ty ze mną tak, Ameryko, to ja z tobą inaczej. Nie da się po dobroci, nie da się na siłę, to spróbujemy podstępem, nie przymierzając jak szewczyk Dratewka.

I zaczął Bukowski opisywać Polskę. Prostymi słowami, prostymi zdaniami, wszak żaden z niego Nabokov, języka nauczył się w urzędzie pocztowym i wcale nie ma zamiaru udawać mądrzejszego, niż jest, bo i tak by się wszyscy poznali. Ale żeby Amerykanie w ogóle chcieli czytać te jego historie, musiał posłużyć się wybiegiem. Amerykanie, jak wiadomo, interesują się tylko tym, co amerykańskie, resztę świata traktując jako nieszkodliwe dziwactwo. Sposób na to był genialny i prosty: całe to Los Angeles to jest najprawdopodobniej przechrzczony Ursus, Rembertów albo Pelcowizna, tyle tylko że trwa tam nieustanne lato stulecia, zamiast kiełbasy z rożna na Wileńskim je się hamburgery, a zamiast w nogę gra się w baseball. Ta plaża, na której Chinaski chce dać malcowi „gówno w czekoladzie", to jest ten kawałek między Śląsko-Dąbrowskim a Gdańskim, oczywiście nie teraz, tylko dwadzieścia lat temu, gdy jeszcze działał bar Winniczek i po pierwszej szychcie w FSO siedziała tam cała załoga, a przynajmniej ci, co mieszkali na prawym brzegu Wisły, i małolaci mogli patrzeć z nienawiścią i podziwem na swoich zgredów, jak w lipcowym skwarze zalewają się w drobny mak, a im, małolatom znaczy, jeszcze nie wolno. Albo ta Lily Fischman… Przecież to jest Lilka Rybicka spod trzeciego, ta, która błyskała majtkami na trzepaku, a potem, rok albo dwa później, nie bała się z tym czy z tamtym iść na dzikie wysypisko do tego wraku starej dekawki i temu czy tamtemu zrobić… (patrz *Z szynką raz*, str. 121–122). Albo to tanie wino z braku szkła sączone ze słoika po dżemie. Albo ta polonistka (*sorry*, anglistka) w krótkiej sukience siedząca na biurku z nogą na nogę, albo ta matka, te wszystkie matki powtarzające nieodmiennie słowa pociechy – „ojciec jest zawsze sprawiedliwy", albo pryszcze, albo trzepanie kapucyna, albo przepiękny dialog ze strony 78 i 79, albo… Można by tak w nieskończoność wynajdywać te kawałeczki, okruchy rzeczywistości wyjęte gdzieś spomiędzy Targowej i Stalowej, gdzieś spomiędzy Wiatracznej i Makowskiej. „Ludzie zaczęli chodzić na

puste parcele i zbierać zielsko. Dowiedzieli się, że niektóre chwasty można gotować i jeść. Na pustych parcelach i na rogach ulic mężczyźni tłukli się pięściami”. No może z tym zielskiem to Bukowski trochę przesadził, ale Kosiński też w końcu trochę przesadzał, a tylko niektórzy mieli do niego pretensję. *Licentia prosaica* pozwala przecież mieszać swobodnie porządek doświadczenia, porządek wyobraźni i – powiedzmy – lektury. Niewykluczone, że w sprawie „zielska” posłużył się Bukowski jakimś wspomnieniem z Konopnickiej, bo to chyba u niej jada się lebiodę.

Takie odwołania nie powinny dziwić u Bukowskiego, bo jest on przecież pisarzem na wskroś ludowym. I w formie, i w treści. Nie dajmy się zwieść jego postawie romantycznego odszczepieńca czy buntownika. Wprawdzie w jakiejś wypowiedzi wspomina z uznaniem o twórczości Geneta i Ginsberga, ale chwilę potem w zdrowym i proletariackim odruchu nazywa ich „pedałami” i boleje nad tym, że normalni faceci muszą się akurat od nich uczyć pisarstwa. Tak. Karol to prawdziwy *vox populi*.

W powieści *Hollywood* Bukowski-Chinaski opisuje przypadkowe spotkanie ze swoimi wielbicielami gdzieś w barze. Spotkanie, z którego czym prędzej czmycha, a jego towarzyszka pyta: „To już żadni inteligentni ludzie cię nie czytają?”. Tu mnie rozczarował, bo położył uszy po sobie i nie rzekł ani słowa. Trochę tak, jakby dzieło jednak przerosło mistrza albo wymknęło mu się z rąk. Nawet przyłapałem się na brzydkiej myśli, że może on oszust, żaden ludowy pisarz, lecz jedynie folklorysta, coś jak Kolberg albo Grzesiuk. Ale taka wpadka chyba tylko raz mu się zdarzyła, może miał gorszy dzień i w ogóle. Zazwyczaj pisze od serca, biografii od literatury nie oddziela, opisuje dokładnie to, co widzi i słyszy, niczego nie dodaje ani nie ujmuje, wali prawdę w oczy, nawet jak ta prawda kiepsko wygląda i jeszcze gorzej pachnie. Milcząca większość, do niedawna jeszcze słabo czytająca, dzięki jego pisaniu otrzymuje prawo głosu i możliwość czytania o sobie samej. Amerykański lud w osobie polskiego pisarza znalazł swojego Maksyma Gorkiego – do czego sam autor przyznaje się w sposób ostentacyjnie zawoalowany: „Kurwy, szpitale i więzienia – na takich uniwersytetach życia otrzymałem kilka tytułów”.

Sprytny ten Charles. Sprzedał Polskę Amerykanom i jeszcze wziął jak za Amerykę. W dodatku sprzedał towar nieprzetworzony, wręcz surowiec. Ludzie – tak sobie pewnie myślał – mają po dziurki w nosie przetworów. W modzie jest natura. Nie tylko w kwestii przyodziewku czy odżywiania, ale w kwestii literackiej też. Do świata – tak sobie kombinował – trzeba przemawiać tak, jak świat sam przemawia. Albo literacka alienacja, albo ma być tak, jak każdy widzi. Minął już czas – dywaguje Bukowski między jednym drinkiem a następnym papierosem – gdy aspirujące warstwy niższe usiłowały posługiwać się językiem warstw wyższych, i tym samym kultura stawała się dziedziną aspiracji. Było, minęło! Teraz jest demokracja i język przestał wyrażać te aspiracje. Każdy gada, jak mu wypada, i każdy słucha, co najbardziej lubi. Doszedłszy do takich wniosków, Bukowski zapewne dopił, co było w szklance, zgasił peta, a potem spokojnie udał się na róg do baru, żeby zebrać materiał do następnej powieści, czyli odświeżyć sobie pamięć o tym, jak to Pod Niedźwiedziem albo w Grochowskim drzewiej bywało.

Lekcja doktora Destouches’a

Jeden tam tylko porządny człowiek: prokurator;
ale i ten, prawdę mówiąc, świnia.

Mikołaj Gogol

Lecz nie o Gogolu rzecz będzie. Gogol to tylko Rosja, a Louis-Ferdinand Céline to świat cały, kilka kontynentów, ani cienia litości nawet dla krainy dzieciństwa, w której najstarsi i najtwardsi przywykli się chronić. Przeklęty, wypędzony i przez kilkadziesiąt lat skazany na zapomnienie, wraca teraz cichaczem, opłotkami, trochę ukradkiem. Dziesięć lat temu Krąg wydał *Podróż do kresu nocy*, potem PIW *Śmierć na kredyt*, gdzieś po drodze „Literatura na Świecie” poświęciła pisarzowi monograficzny numer.

Może to dobrze, a może lepiej by było, gdyby pozostał pisarzem „podziemnym”, nieznanym, znanym ze słyszenia i przez to wielekroć silniej działającym na wyobraźnię tych, którzy próbowali go sobie wyobrazić.

Kolaborant, zdrajca, antysemita, faszysta – czego ludzie nie wypisywali, tak jakby „słodka Francja” w czterdziestym roku choćby na jotę przypominała Termopile, a antysemityzm nie był chorobą, na którą cierpi się tak, jak na grypę, i żadne cnoty nie mają nic do powiedzenia, bo nawet Luter, Piotr Skarga, Szekspir czy Dostojewski… itd., itd.

Nie o to chodzi. Nie będę tutaj bronił doktora Destouches’a, skoro on sam wolał zachować wzgardliwe milczenie, a na popisy moralistów i prawników zareagował, mówiąc coś w stylu: „Parę lat w okopach i rok w celi śmierci i mieliby ten swój egzystencjalizm”. To o Sartrze i Camusie, i o sobie samym, bo siedzi do końca 1945 roku czternaście miesięcy w Danii z wyrokiem śmierci i z bólami rozsadzającymi czaszkę – pamiątka po ranie, którą odniósł w pierwszej wojnie.

No więc nie usprawiedliwiał siebie ani kogokolwiek. Czytanie jego książek przypomina oglądanie przyrodniczego filmu, na którym gatunki pożerają się wzajemnie, kopulują, wydalają, wciąż w ucieczce albo pogoni.

Tylko że są to gatunki ludzkie. Niezdrowa i fascynująca lektura. Prawda rzadko bywa fascynująca, częściej kłamstwo, bo lubimy być okłamywani – a już najlepiej okrągłymi zdaniami w stylu Tomasza Manna. Céline nie daje nam szansy. Jego zdania są poszarpane, rwą się jak opowieść kogoś, kto umiera i chce opowiedzieć wszystko, co przeżył. Umiera, więc ma gdzieś, co pomyślimy o nim, o jego opowieści, o jego życiu. Chce tylko spełnić swoją powinność – opisać, wiernie opisać nasz ziemski czas, i ani słowa o zaświatach, ani słowa o nagrodzie albo karze, bo wszystko spełnia się w tych kilkudziesięciu latach ludzkiego piekła. Nic, żadna obietnica się nie ostaje, żadna nadzieja. Ta proza ma siłę płomienia, oczyszcza, spala wszystko, czego dotknie. Możemy potem brodzić w popiele, podnosić jakieś szczątki i pytać: „Więc to my? To my? Tylko tyle?”. Pisarz nie musi pisać prawdy. Może kłamać, ale nie może kłamstwa przedstawić jako prawdy, bo popełnia wtedy grzech zgorszenia. Nie na darmo Diabeł jest kusicielem. Być może Céline popełnia wszystkie inne grzechy, lecz na pewno nas nie zwodzi.

Jego Robinson z *Podróży do kresu nocy* płynie na swojej wyspie dookoła świata. Nie pragnie niczego prócz chwilowych, drobnych, plugawych odmian losu. Umyka, ale równie dobrze mógłby pozostać, bo nie odczuwa żadnej tęsknoty, jedynie zwierzęcy niepokój. Jego życie przypomina nerwowy spacer miejskiego psa wśród chaotycznych i wrogich zapachów, półgodzinne ożywienie między jednym a drugim letargiem na słomiance w przedpokoju. Gdy w końcu umiera, jesteśmy zdziwieni, bo okazuje się, że jednak był człowiekiem, że przynajmniej śmierć wypełnił do końca. A Bardamu pozostaje jak anioł stróż bez przydziału, bo chyba to on był aniołem Robinsona, skoro go przeżywa, chociaż przez całą powieść wydawało się nam, że rzeczy mają się odwrotnie. A może ktoś musiał przeżyć, żeby historię opowiedzieć.

Céline, chyba on pierwszy pokazał, że tylko mowa, zdolność opowiadania odróżniają nas od świata minerałów, roślin i organizmów bardziej skomplikowanych. Uginamy się pod ciężarem własnych ciał, czerpiemy

żywotne soki z czego się da, bez wyboru, i na koniec rozpadamy się na kawałki. Lecz ani na moment nie przestajemy paplać o cudowności swojej kondycji, o tym, jak wyjątkowa i zacna jest nasza erozja komórek i myśli.

Jeżeli w całym swoim życiu miał jakiegoś wroga, z którym nieustannie się potykał, to była to na pewno pycha. Próżno szukać pisarza równie żarliwego. Jeremiasz, który utracił wiarę, ale nie znalazł niczego lepszego na jej miejsce i samo miejsce w sobie ocalił. W świecie bez Boga zajmuje się człowiekiem, lecz ten człowiek nie powiększa się, nie wypełnia powstałej pustki, jak chcieli dziewiętnastowieczni optymiści. Przeciwnie, dopiero próżnia ukazuje prawdziwe rozmiary człowieczeństwa. „Nieprzerwane fale niepotrzebnych istot ciągną z głębi wieków, żeby wciąż umierać na naszych oczach, a tymczasem człowiek czeka tu, spodziewa się czegoś… Niezdolny nawet do wyobrażenia sobie śmierci".

Tak, wszystkie postacie jego komedii na coś czekają. Zabijają czas i życie za pomocą najbanalniejszych świństw i złudzeń. Meursault Camusa, Złodziej Geneta, nawet Podziemny Człowiek Dostojewskiego – to zjawy z papieru, filozofowie, którzy pustkę wypełniają gadaniną. Cienie, którym się zdaje, że popełniają jakieś przekroczenia, gdy tymczasem dookoła aż gęsto od rzeczy podobnych i gorszych, i nikt im złamanej myśli nie poświęca. Postacie tej ludzkiej-nieludzkiej komedii roją się, dwoją i troją, pochłonięte biologicznym procesem życia i przeżycia, procesem jedynym i podstawowym, wobec którego upadają wszystkie iluzje, wszystkie usiłowania, bo rzeczywiście nie potrafimy sobie wyobrazić śmierci. Co najwyżej opisać ją słowami Louisa-Vincenta Thomasa z książki *Trup*: „W pierwszej fazie ma miejsce rozwój jaj złożonych przez muchówki lub muchowate: niebieskie muchy zwane plujkami (*Calliphora*), zielone trupnice czy szare ścierwnice; […] Następnie, między szóstym i dziewiątym miesiącem, pojawiają się małe chrząszcze z rodziny Dermestidae i larwy motyli lub omacnic. Około 10 miesiąca pojawiają się nowe larwy much i chrząszczy (*Corynetidae*) odpowiedzialne za fermentację… itd., itd. …".

Doktor Destouches byłby zadowolony.

Dlaczego Céline? Stulecie, które minęło od dnia jego urodzin, dodało jego dziełu blasku. Na pewno nie jest to lśnienie biżuterii. Nie olśni ciekawskich ani poszukiwaczy zapomnienia czy wytchnienia. To światło jest jak promienie Roentgena w szpitalu.

Możemy się ukryć w samym środku termitiery świata, w brzuchu albo na szczycie Wieży Babel, śnić sen o nieśmiertelności ciał, o zbawieniu „wykonanym własnoręcznie”: poprzez „żywą wodę” z oligocenu, poprzez srebrny pancerz toyoty, poprzez telewizyjne obrazy cudzego cierpienia, poprzez pokraczne ewangelie sukcesu, szerokiego uśmiechu i reszty podobnych dyrdymałów – i tak nas dosięgnie. Bo pod tym wszystkim tkwi ten dziwny ludzki organ, balonik o cienkich, delikatnych powłokach i czasem wystarczy jedno ukłucie, by rozlały się po całym ciele jady strachu, zwątpienia, obrzydzenia, beznadziejności, pustki nie do wypełnienia.

Ferdinand Céline jest jak szpileczka. Robi dziurkę i przypomina nam, kim jesteśmy. Nie jest tak głupi ani tak próżny, by przypominać nam, jacy być powinniśmy. Żeby życie było w ogóle możliwe do przeżycia, musi być w znacznym stopniu wypełnione iluzją. Lecz miłosierdzie musi splatać się ze sprawiedliwością, by zachowało swój sens. To tak jak z hucznym przyjęciem, po którym nadchodzi świt, żeby ukazać nam pozostałości wzniosłych czynów. Nie ma kary. Jest zwierciadło.

Trzeba, trzeba czytać Céline’a, skoro nie czytamy już kazań Savonaroli ani świętych braciszków z Nitrii. Tak samo dalecy od cnoty i od występku, przyzwyczajeni jedynie do swojej miary. A on, kupiec uczciwy, nie fałszuje ani odważników, ani miar.

Co najwyżej u końca opowieści udzieli nam pociechy, jakiej udzielić może pisarz: „Z oddali zagwizdał holownik; jego wezwanie przebiegło most, jeszcze jeden łuk, drugi, śluzę, inny most, daleko, jeszcze dalej… Wzywał ku sobie wszystkie barki rzeczne, wszystkie, i całe miasto, i niebo, i wieś, i nas, wszystko zabierał ze sobą, Sekwanę też, wszystko, nie mówmy o tym więcej”.

O Medzilaborcach

W Medzilaborcach mówi się trzema językami. Po słowacku, po łemkowsku i po cygańsku. Na głównej ulicy był akurat jarmark. Wschodni wiatr targał fosforyzującymi dresami. Na podrabianych najkach i adidasach osiadał kurz. W jedynej otwartej knajpie ciemnoskórzy mężczyźni siedzieli przy smädným mníchu. Kobiety i dzieci kręciły się między stolikami zupełnie jak w domu. Wszyscy się znali. Gdyby Andy Warhol nie wyemigrował w brzuchu matki do Ameryki, jego ewentualni synowie siedzieliby teraz w tym samym miejscu co ja, patrząc na powolnego barmana. No ale stało się inaczej i teraz można pójść do jego muzeum, do największego i najbielszego budynku w miasteczku, gdzie ściany wyklejone są tysiąckrotnymi wcieleniami *„Campbellowej polievki”*, a w szklanej gablocie wisi jego kurtka z *„hadovej kožy*”, czyli wężowej skóry. Nie mogłem uwierzyć, że był taki drobny i szczupły. Jak dziecko. Dwie szare wełniane marynarki przypominały dziecięce komunijne garnitury. W rodzinnych papierach Andy nie nazywał się nawet Andriej, ale Ondriej. To imię w żaden sposób nie pasowało do „jego walkmana”, do „jego aparatu fotograficznego”. Pewnie dlatego przez całe amerykańskie życie nagabywany przez dziennikarzy odpowiadał, że jest człowiekiem znikąd.

W muzeum nie było nikogo. Spokój, cisza i chłód sal, wietrzna pustka nadgranicznego miasteczka przywoływały prawem paradoksu zgiełk New Yorku, Factory przy East Eighty Seventh Street i reszty wielkiego świata. Na spękanym betonowym dziedzińcu dziewczyny czekały na chłopaków. Na przystanku stał starodawny zielony autobus. Naprzeciwko muzeum na wzgórzu jaśniała murowana cerkiew. W złotym powietrzu wczesnej jesieni dźwięk dzwonów płynął doliną Laborca w stronę Humennego. Kobiety w czarnych sukienkach i chustkach szły schodami w stronę świątyni. Ich strój niemal się nie zmienił od czasu, gdy matka Warhola pokonywała te same stopnie.

O Hrabalu

A teraz będzie o Bohumilu Hrabalu. Umarł i trudno się do tej myśli przyzwyczaić. Może nawet jest tak, że moje łzawe i słowiańskie serce najzwyczajniej nie ufa realności i nie wierzy w to zdarzenie. Wychodzę przed dom, jest pogodna noc i wszystko sobie trwa w swoim starym kształcie. Gwiazdy świecą, ludzie śpią, ziemia wiruje pewnie, aczkolwiek niezauważalnie, zwinięte w kłębek psy i koty drzemią w swoich zakamarkach i guzik je obchodzi, że kiedyś będzie jakiś kolejny dzień. Jednym słowem zwyczajność sobie hula i świat *per saldo* nie zmienia się ani na lepsze, ani za bardzo na gorsze. A przecież całe stworzenie, cała widzialność, jednostkowe byty, wszystkie egzystencje i przynajmniej obywatele wyszehradzkiego trójkąta powinni trwać w pomieszaniu i pytać: jeśli jego nie ma, to kto nas zapamięta? Kto opisze? Kto nas ocali przed bezmyślnym pyskiem kosmosu i analityczną, ezoteryczną paszczą historii, która smak i gust ma wysoce wysublimowany, i jeśli ktoś nie był zapisany, dajmy na to, w „Zeszytach Literackich”, to nie było go w ogóle? Kto będzie teraz odmawiał tę litanię do wszystkich świętych, w której niepostrzeżenie zjawiają się imiona z książki telefonicznej i nazwiska z powszechnego spisu ludności.

Ale wokół jest cicho jak gdyby nigdy nic. Zupełnie tak, jakby wciąż odjeżdżał ten sam autobus do Kerska z tą samą kobietą, którą kiedyś wziął za niewidomą, a ona tylko szkoliła psy dla ociemniałych. Zupełnie tak, jakby doczesność zmieniła się jakimś cudem w wieczność, zupełnie tak samo, jak podczas tych poranków, gdy żona była już w pracy, a on mógł spokojnie zaczynać dzień od mocnej kawy i kilku papierosów, a świat za oknem zastygał w swej ruchliwej postaci i minuty ogromniały jak baloniki nadęte nieskończonością. Tak było. Wystarczy zajrzeć gdzie trzeba i przeczytać.

Bohumil Hrabal na fotografiach wygląda tak, jakby na nikogo nie czekał, jakbyśmy go akurat przy czymś zastali. Spodnie w paski, wiatrówka na suwak, coś tam wychodzi spod czegoś, na ramieniu podejrzana torba, z której wystaje nie wiadomo co. Przypomina wcielenie wszystkich swoich postaci. Gdyby wszedł pomiędzy nie, byłby nie do odróżnienia. Tak też najprawdopodobniej wygląda jego duch. I czas pewnie nie poradzi sobie z tym wizerunkiem, ponieważ sam wizerunek jest nieskończenie tymczasowy i pokonuje przemijalność jej własną bronią. No bo co mogą zrobić świat i czas komuś, kto całe życie powtarzał: „W porządku, ja się zgadzam”. Nic mu nie może zrobić, bo to jest egzystencjalne aikido, czyli wykorzystanie energii atakującego przeciwnika. A potem któregoś dnia wchodzę do Gazdy. Jest dziewiąta rano, czarno-biały telewizor nadaje wieści, lecz nikogo one nie obchodzą. Trzech facetów siedzi przy stoliku i popija piasta. Kompozycja jest nieskończenie spokojna i ostateczna, jakby czas o tej dziewiątej, piętnaście kilometrów od słowackiej granicy w kwietniu, nagle przestał płynąć. Przypominają plebejską i ziemską wersję *Trójcy* Andrieja Rublowa. Jak przystało na świeckie wykonanie, światło obrazu jest właściwie monochromatyczne. Składa się z kilkunastu odmian szarości. Najprawdopodobniej na nic nie czekają. Nie zamieniają ani słowa. Ich obecność jest całkowicie elementarna. I jeślibym miał znaleźć jakiś emblemat dla pisarstwa Bohumila Hrabala, to byłoby to tych trzech siedzących facetów. Nie ma w nich śladu heroizmu, nie ma w nich śladu literackości, nie ma pragnienia, by uzasadniać własną egzystencję. W końcu fundamentem świata nigdy nie były czyny, ale jedynie zwykłe, najzwyklejsze istnienie. I Hrabal, jak nikt inny, potrafił nam to opowiedzieć.

A potem jeden z nich wstał i powoli zaczął się zbierać. Drugi jakby się ocknął, popatrzył na tamtego i powiedział: „Gdzie będziesz szedł?”. Wtedy ten, co wstał, rozejrzał się po knajpie i trochę po świecie i powoli usiadł z powrotem.

Zamieszczone w książce teksty ukazały się w latach 1993–2000 w „Gazecie Wyborczej”, „Tygodniku Powszechnym”, „Tytule”, „Kwartalniku Artystycznym” i „Frankfurter Allgemeine Zeitung”.